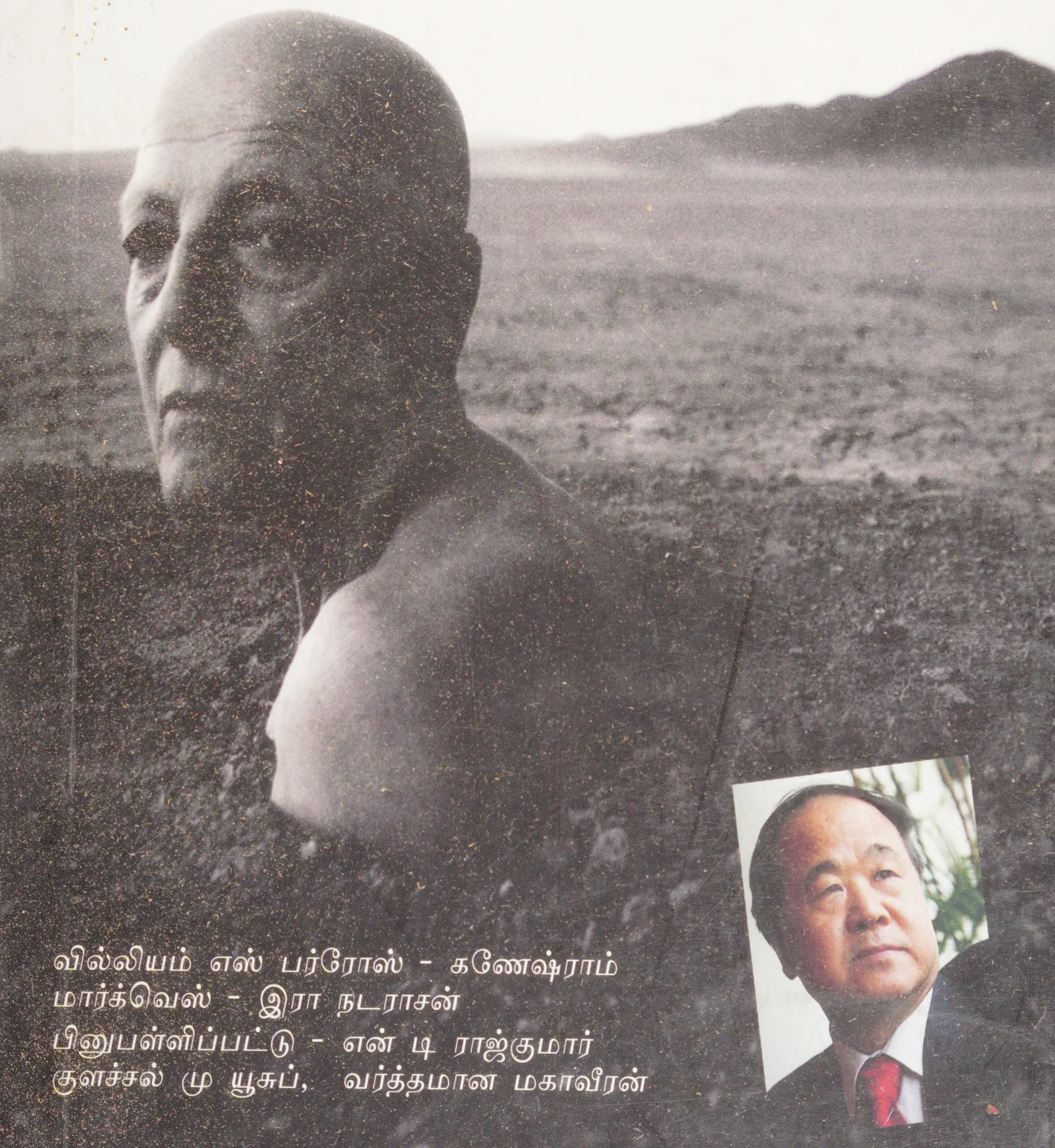
ISSN 2249-5377

21

2012

புது எழுத்து

மொழிபெயர்ப்பு இணைப்பிதழ்



ISSN 2249-5177

புது எழுத்து 21

மொழிபெயர்ப்பு இதழ் - மார்கழி - டிசம்பர் - 2012



4 வருஷங்களுக்கு முன்பே தன்னுடைய

மா. அரங்கநாதனும், கொஞ்சம் கவிதைகளும்

குறுந்தகடினை இணைப்பாக வழங்க முன்வந்த ரவிசுப்ரமணியன் புது எழுத்து 21 சிறப்பிதழாக வெளிவரக் காரணமானவர். அவரது குறுந்தகடு இந்த இதழுடன் இணைப்பாக வழங்கப்படுகிறது.

அற்புதமான நேர்காணல், எஸ்.சண்முகம் அவர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டு

இன்மை - அனுபூதி - இலக்கியம்

தனி நூலாக புது எழுத்து வெளியீடாகி இருக்கிறது.

ஆசிரியர் • மனோன்மணி

கணினி அச்சு: கனிஷ்க் கம்ப்யூட்டர், கிருஷ்ணகிரி, 97915 77886

அனைத்து தொடர்புகளுக்கும்

புது எழுத்து

2/205, அண்ணா நகர்

காவேரிப்பட்டிணம்-635 112 • கிருஷ்ணகிரி மாவட்டம்

90421 58667 • pudhuezuthu@gmail.com

முதன்மை இதழ் + மொழிபெயர்ப்பு இதழ் + குறுந்தகடு ரூ. 150/-

பினு பள்ளிப்பாடு

தமிழில் **என்.டி.ராஜ்குமார்**

நண்பர்கள் பாடகர்களை வரைந்து பார்க்கின்றனர்

வரப்புகளை கிழித்துச் செல்லும் புகைவண்டி
விளைந்த வயல்வெளியின் குறுக்கே உள்ள
பாலத்தில் நிறுத்திவைக்கப்பட்டிருக்கிறது

ஒழுகிச்செல்லும் மஞ்சள் நீரில்
செம்படவன் வலை வீசுகிறான்

கண்ணிகளில் துள்ளி நுழைந்து
ஊசி மீன்கள் ஆர்மோனியக் கட்டைகளின்
சப்தங்களை உணர்த்திச் செல்லுகின்றன

நண்பர்கள்
பாடகர்களை தீட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர்

ஓசை மறைந்து செல்லும் போது
காற்றை நிறைத்து வைத்திருக்கின்ற
இரண்டு ஸ்தாயிகளுக்கிடையில்
சிக்கிக் கொள்கின்றன விரல்கள் ஆச்சரியத்தோடு

பலமொழிகளின் சதுப்பில்
ஹவுரா ஸ்டேசன்
கோஹட்டி ஸ்டேசன் மேம்பாலத்தில்
பீதியின் மெழுகுபுரண்ட கண்தெரியாத தலைமுறை

சென்னை மெயிலின் கழிவறைக்கதவில்
உடல் குலுங்கியபடி சாய்ந்து நின்றொருவன்
கிரேயோன் பென்சிலை சரித்துப்பிடித்து
வரைகிறான்

கன்னத்தின் அதீதவெளிச்சம்
வெள்ளைக் காகிதத்தில் சப்தமிடும் பொழுது
அசாம் என்கிற வார்த்தையின் காயல்நீர்
நமக்கு எதிரே திசை திரும்பி வரும்.

பிராந்திக் ஸ்டேசனின்
பின்புறமுள்ள பாதையில்
அனாதைச் சொந்தத்தின் வீட்டிற்குச் செல்வேன்
அங்குள்ள கூட்டுக் கிளியும் பறவையும்
என்னோடு வரும்

பூடண் ஹசாரிஹ -யின்
முகமுள்ள மூதாட்டி
சுக்குக்காப்பியும் வடையும் தருவாள்
மிதிவண்டியில் திரும்பிச் செல்லும்போது
வழிச்செலவிற்காய் புத்தர் சிலைகளை தருவாள்
வெள்ளைக் காகிதங்கள் நிறைய
சைக்கிள் ரிக்ஷாக்கள் ஒழுகிச் செல்கின்ற
நண்பர்கள் பாடகர்களின் கைகளை வரைகின்றனர்
ஒருகை மற்றொரு கையை வரையும் பொழுது
பீதி கிளம்புகிறது
ஒற்றைக் கயிர் உயிர் குடித்துத் தீர்த்த
கழுத்து எங்கும் உலாவுவது போல் ஒரு நிசப்தம்

பாடும் பொழுது தாளம் தட்டுகின்ற
கைகளைப் போன்று
பட்டாம்பூச்சிகள்
மஞ்சள் பாவாடை வரைந்து செல்லுகின்றன.

பாடகர்கள்
நம்மை கவனித்துக் கொண்டிருப்பார்கள்
தொண்டையிலோடு
யாத்திரை செல்ல அழைப்பார்கள்

பாவத்தால்
செவிகளுக்குத் தரும் வெகுமதியில்
அப்போது நாம் சென்று பார்ப்போம்
பாடகர்கள்
அற்புதமான நண்பர்கள்...

(என். டி.ராஜ்குமார், அண்ணனுக்கு)

சால்வடோர்டாலி
எத்தனை ஷட்டரில் ஓவியம் தீட்டியிருக்கிறார்

புல்லின்மேல் ததும்புகின்ற வெயிலை
மேகம் தூக்கிச் செல்லும் பொழுது
வெளிச்சம் ஒரு போர்வை போல் நகருவதை
வாடகை வீட்டின் திண்ணையிலிருந்து கொண்டுதான்
வரைந்து கொண்டிருக்கின்றேன்

அதே இடத்தில்தான்
இலைகளுக்கிடையில்
ஒருயானை உருவம் கொள்கிறது
அருகிலுள்ள மரநிழலில் ஒருகெட்டுவிறகை
தலைசரிந்து தரையில் போட்டு
நடுங்கிக் கொண்டிருப்பதை
நான்பார்த்துக் கொண்டிருப்பதில்
உனக்கென்ன ஆனது நண்பனே

சுழற்றிஅடிக்கும் காற்று பறந்து வந்து
ஒருத்தியின் பாவாடையை
கோழியை அடைக்கின்ற குட்டையைப் போல்
விரித்துச் செல்லும்போது
துடைவரை அடித்துச் செல்லுகின்ற
சாம்பல்நிற மழையை எனக்கு வரைவதில்
என்ன வந்தது

இல்லையேல்
அதே விளையாட்டுத் தலத்தில்
திக்குவாய் அதிகமுள்ள ஒருவனை வைத்து
பிரெஞ்சோ, சமஸ்கிருதமோ விரைவாக சொல்லவைத்து
என்னை வாசிப்பவரை மூச்சுத்திணறடிக்கும்
ஒரு காட்சியை உருவாக்கினால் என்ன

தூரத்தில் தென்படுகிற மூங்கில் காட்டில்
மத்தியான வெயில் விழும்போது மட்டும்
காலில் சுற்றிக்களிக்கும் பாம்புக்குட்டிகளை
கட்டவிழ்த்துக் களிக்கின்ற ஒருசிறுமியை
காட்சிமயப்படுத்தலாம்

துணைக்கு ஒரு நாயையும்
பிளாஸ்டிக் பாட்டிலில் தண்ணீருமெடுத்து
வெளிக்குச்செல்லுகின்ற கண்தெரியா பெண்ணின்
விழிவளையங்கள் எச்சரிக்கையில் விரிகின்றன
ஒரு கோளாம்பியைப் போல

இரவு முழுவதும்
காகிதத்தில் பொதிந்து வைத்த வெட்டுக்கத்தியோடு
அழுதழுது ஒருவனின் கண்கூசுகிறது
பிறகந்த கத்தியை மூன்றாக துண்டு செய்து
வெள்ளைத்தட்டில் வைத்து
தன் மனைவிக்குத் தின்னக் கொடுப்பதாய்
கனவு காண்கிறான்.



பௌர்ணமியும் அமாவாசையும் நீதிமன்றத்தில்

நீதிமன்ற பிரதிக்கூட்டில்
பரபரப்பு படிந்து கிடக்கின்றது
பெயர்................?
கிளியம்மா
வயது................?
முப்பத்தைந்து
சம்பவம்...............?
பெயர்கேட்டதால்
இடம்.............?
படுக்கையறையில்
கணவன்..............?
தூங்கிப்போனான்
கடித்தது.............?
நாபியில் அடித்ததால்
(வாதி பாகம்)
பெயர்..............?
தாழ்ந்த குரலில்
வயது...............?
அய்ம்பத்திமூன்று
காரணம்.........?
புலருவதற்கு முன்னால்
வீட்டில் வந்து காலைப்பிடித்து
கடன் கேட்டதனால்
இல்லையென்று சொன்னதால்
காலைக் கடித்தேன்

(பிரதியின் நினைவுகள்)
எப்படியோ உள்ளே வந்து
சாராயபோதையில் காதில் சொன்னான்
அதற்கான கடவுச் சீட்டையும் காண்பித்தான்
பிடித்து கிடத்தியபோது
அடிவாங்கி செவிகிழிந்ததை நினைத்து
எழுந்து போகும் போது

பெயரையாவது சொல்லிக் கொண்டு
போவென காலில் பிடித்தேன்
நாபியில் அடித்தான்
அடித்த காலை கடித்தேன்

(வாதிபாக நினைவு)
காரக்கட்டி வீட்டின்
ஓட்டைச் சுவரில் பலமுறை
சிறய கல்லைப் போட்டு நிரப்பி
உறுதிப்படுத்தினேன்
வாசலில் கட்டிய கோணியின் வழி
காற்று நுழைந்து வெளியேறியது
மற்றொரு காலை மிதித்து
பழிவாங்கவில்லையே என்று கேள்விப்பட்டேன்
காட்சிகள் நூறாய் மின்னி மறைந்தது
தனது மூக்குச் சளியை பிழித்தெடுத்து
அந்த ஓட்டையில் எறிந்த போது
செங்கல் இளகிய இடைவழியில்
கட்டி நிலா வந்து
வெளிச்சம் பரப்ப
பேருந்து சீட்டைக் காட்டி
உடுத்த வேட்டி கதை சொன்னது
உங்களை புணருவதற்கான சீட்டு
இதுவென்று

(தொல்குடிமக்களை பேருந்து சீட்டைக் காட்டி
உங்களை புணருவதற்காக அரசால் வழங்கப்
பட்ட பாஸ் இதுவென்றுகாடி பாரஸ்ட்
போலீஸ்கள் செய்ய சம்பவத்தை வைத்து
எழுதப்பட்ட கவிதை)

குளச்சல் மு. யூசுப்

எட்டுத் திக்கும் மத யானை
அல்லது
பாவமன்னிப்பு

நகரப்பேருந்தின் கட்டண உயர்வால் நேரடிப் பாதிப்பிற்குள்ளாகி மிக அதிக தார்மிக ரோசம் கொண்ட நான், ஏதாவது பிரபலங்களைப் பெயர் குறிப்பிட்டு எழுத, தங்கள் கட்சியின் நற்பெயரைக் குலைத்து விட்டதாக வழக்கறிஞர் யாராவது நோட்டீஸ் அனுப்புவார்களெனில் என் நிலை, பாம்பு கடித்தவன் தலையில் இடி விழுந்தது போலாகிவிடும். ஆகவே, பாதுகாப்பினைக் கருதி ஓரிரு பெயர்களை மட்டும் இதில் வித்தியாசமாக சொல்லியிருக்கிறேன்.

இரண்டொரு நாட்களுக்கு முன், பின்நவீனத்துவ நண்பரொருவர் வெகு அக்கறையுடன் இந்த வருடத்திற்கான சாகித்ய அகாதமி விருது அறிவித்துவிட்டார்கள் தெரியுமா? என்று கேட்டார். தெரியாது என்றேன். நீங்கள் இவ்வளவு இயல்பாக இனி இருக்கக்கூடாது. எழுதவரவில்லையென்றால் ஏதாவது கடையில் தேனீர் அண்ணாவியாக இருந்திருப்பேன் என்றெல்லாம் உளறிக்கொட்டாமல் இலக்கியக் கூட்டங்களுக்கு அழைப்பில்லாமல் வந்து ஓரமாக இப்படியெல்லாம் உட்காராமலும் கொஞ்சம் சுயகௌரவத்தோடு நடக்கப் பழகிக் கொள்ளுங்கள். கூடவே பண்பாட்டு பேரியக்கத்துடன் மீண்டும் உங்களை இணைத்துக் கொள்ளுங்கள். அப்படியென்றால் அடுத்த வருடமாவது உங்களுக்கு அந்த விருது கிடைக்கக் கூடும் என்று அறிவுறுத்தினார்.

இருபத்தி நான்கு மணிநேரமும் நடிகனாக வாழ்வது சிவாஜிகணேசனாலும் சாத்தியமில்லை. மற்றபடி நான் மரபு சார்ந்த கல்வியாளன் இல்லை. பிறர் குரலில் என்னால் பேச இயலாது. சமூகத்தினிடையில் குழந்தைத் தொழிலாளியாக வந்து விழுந்து, பிறகு கனவுகளுடனும் கையிடுக்கில் புத்தகங்களுடனும் வாப்பா சொன்னது போல் நாய்க்கு வேலையுமில்லை, ஓட்டத்துக்கு குறைவுமில்லை என்று ஓடியலைந்து தோற்ற நான் இன்று கனவு காண்பதற்கான தொலைதூர சாத்தியம் கூட இல்லாத, எழுத்தில் என்னை ஈடுபடுத்தியிருக்கிறேன். கலாம்

பரிந்துரைத்த கனவுகளுக்கெல்லாம் இங்கே இடம் கிடையாது. இனிமேலுள்ள எனது வாழ்வு எந்த நோக்கமுமற்றது என்பது போன்ற கருத்துக்களை அள்ளி நண்பரிடம் திணித்து வைத்தேன். ஆனால் என்னையுமறியாமல் நாசியில் ஒரு தீய்ந்த வாசனை. பக்குவம் தெரியாததால் வந்த விளைவு.

இரண்டு நாட்களுக்குப் பிறகு வந்த ஒரு தொலைபேசி அழைப்பு. இம்முறை சாகித்ய அகாதமி விருதின் நடுவரான கோவை ஞானி அய்யா உங்கள் பெயரை முன் மொழிந்திருக்கிறார் போல. ஆனால் தேர்வில் உங்கள் பெயர் இல்லையாம். புனைகளம் இதழில் அய்யா சற்று வருத்தத்துடன் எழுதியிருக்கிறார் என்றது.

சில தொடர்புகள் ஏனோ ஆரம்பம் முதலே சரியில்லாமல் அமைந்துபோகிறது. எழுத்தாளர் ஜெயமோகன் ஒருமுறை ஸ்மாரக சிலகள் (மீஸான் கற்கள்) மலையான் நாவலை நீங்கள் தமிழில் மொழிபெயர்க்கலாமே என்று சொன்னார். அதன்படி நானும் மொழியாக்கம் செய்ய ஆரம்பித்தவுடன் விருதுகள் பல பெற்ற என் உறவினரிடம் இதனை வெளியிட உதவும்படி கேட்டுக் கொண்டேன். முடித்து என்னிடம் கொடுங்கள். முயற்சி செய்கிறேன் என்றார். இதனிடையே சந்தேகம் அறிவின் பாலபாடம் என்பதையும் கீழறுப்பு அரசியலையும் நன்குணர்ந்த எழுத்தாளர் ஒருவர் சில அறிவுரைகள் பகர்ந்தார். நான் காலச்சுவடைத் தொடர்பு கொண்டேன்.

புத்தகம் வெளிவந்தது. என்னைப் புரிந்து கொண்டு, எழுதுவதற்கானக் கூலியை சற்று கௌரவமாகவும், என் விருப்பப்படியும் தர காலச்சுவடு முன்வந்தது. மொழியாக்கத்தைத் தவிர சில எழுத்துப்பணிகளிலும் என்னுடைய தரம் அவர்களுக்குப் பிடித்திருந்தது. தொடர்ந்து என் விருப்பத்தின் பேரில் உறவினரின் அனுமதியுடன் அவரது சில நூல்களையும் காலச்சுவடு பதிப்பகம் மீள் பதிப்பு செய்தது. அதில் ஒரு நாவலை அச்சாக்கம் செய்து கொண்டிருந்த, இலக்கியத்துடன் தொடர்புகளில்லாத பதிப்பக சகோதரியொருவர் நீங்கள் மொழிபெயர்த்த நாவலும் இதுவும் ஒரே கதையாக இருக்கிறதே, அப்படியென்றால் முதலில் சுட்டவர் யார் என்று கேட்டார். ஏற்கனவே பலமுறை கேள்விப்பட்ட தகவலாக இருந்தாலும் எனக்கு அப்போதுதான் உறைத்தது. தொடர்ந்து தேடுதலில்

ஈடுபட்ட பின், உறவினரின் படைப்புகள் சில மலையாள நாவல்களின் தமிழ் வட்டார மொழியில் அழகுறச் சொல்லப்பட்ட தழுவலென்பதைப் புரிந்து கொண்டேன். சரி, அரசியல் விளையாடியிருக்கிறது. இதிலும் நான் நிமித்திகனல்ல, வெறும் நிமித்தம். தீய்ந்துபோக ஆரம்பித்ததன் துவக்கம்.

என்னுடைய முதல் மொழியாக்கத்தை முழுவதுமாக வாசித்த, இதற்கு சாகித்ய அகாதமி விருது தரலாம் என்று சொன்ன உறவினர் பிறகொரு சந்தர்ப்பத்தில் விருதுக்குப் பரிந்துரை செய்யக் கேட்டு பலர் தன்னை நிர்பந்திப்பதாக நண்பர்களிடையே வைத்துச் சொன்னார். உண்மையில் இந்த வார்த்தைகள் தன்னுடைய உன்னத இருப்பை உணர்த்துவதுதான். இதை வேறுவகையில் புரிந்துகொண்ட நான் என்னைக் குறித்த உரையாடலாக எண்ணி சினம் கொண்டேன். எனது மொழியாக்க நூல் வெளியாகி ஒரு வருடத்திற்கு பின் - செய்ய வேண்டிய பணிகள் பல இருந்தும் - இருபத்தைந்து வருடங்களாக கண்டு கொள்ளாமலிருந்த அந்நூலை வேறொருவர் மொழியாக்கத்தில் அவசர அவசரமாக சாகித்ய அகாதமி வெளியிட்டதற்கான காரணம் என்னால் விளக்கிக் கொள்ள இயலாத விஷயங்களில் மேலும் ஒன்று.

காலச்சுவடை மட்டுமே நம்பியிராமல் வேறு பதிப்பகங்களுக்கும் எழுதுங்கள் என்று நலன் விரும்பிகள் சொன்னதன்பேரிலும், காலச்சுவடு ஒரு புத்தகத்தைப் பலமுறை திருத்தியும் மூலப் பிரதியுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தும் வெளியிட காலதாமதமாவதாலும் பிற பதிப்பகங்களுக்கு எழுத ஆரம்பித்தேன். தேனொழுகப் பேசி புத்தகத்தை வாங்கிவிட்டு அதற்கானக் கூலியை வாங்க வேண்டுமென்றால் என்னைத் தோலுரித்துக் காட்டினாலும் ஒட்டைக்காலணாக்கூட பெயராத நிலையில் சாகித்ய அகாடமிக்கு எழுதலாமென்ற எண்ணத்துடன் அதற்கானப் பல்வேறு முயற்சிகளில் ஈடுபட்டேன். சாகித்ய அகாதமி விருது பெற்ற ஐந்து நாவல்களின் பெயரைக் குறிப்பிட்டு விண்ணப்பித்தேன். நாவலாசிரியர் தங்கக் கார்வண்ணன் உட்பட பலரை பரிந்துரை செய்யக்கேட்டேன். அவர்கள் சொன்னதன் பேரில் திருநெல்வேலி எம்எஸ். பல்கலைக்கழகத்திற்குச் சென்று கவிஞர் சிகுநிலவனை சந்தித்தேன். அங்கே எதிர்பாராமல் சந்திக்க நேர்ந்த உறவினர் சாகித்ய அகாதமியை தாலுக்கா அலுவலகத் தரத்திற்குக் கொண்டு செல்ல மீண்டும் உரசல். உறவுக்காரராக

இருந்தாலும் எழுத்தாளர் அல்லவா. எழுத்திலிருந்த சிறு கசப்பும் அச்சங்கடமான மனங்களில் இல்லாமல் போய்விடும் என்ற நம்பிக்கையுடன் உறவை மட்டும் எல்லையில் கெட்டியாகப் பிடித்திருந்தேன்.

வருடங்கள் சில கடந்தும் விண்ணப்பத்திற்கான பதிலேதுமில்லை. ஆனால், நான் குறிப்பிட்டிருந்த நாவல் ஒன்று அல்லது இரண்டை உறவினர் தன்னுடைய மொழிபெயர்ப்பாக சாகித்ய அகாதமி மூலம் வெளியிட்டார். நல்ல விஷயம். இதனிடையே விண்ணப்பத்தில் குறிப்பிட்டிருந்த கொச்சரேத்தி நாவலின் ஆசிரியரும் என் நண்பருமான நாராயண், நாவலை சாகித்ய அகாதமிக்காக மொழியாக்கம் செய்ய இன்னார் ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார் என்று அனுமதி கோரி கடிதமெழுதிவிட்டுக் காத்திருந்தார். விளைவுகள் வழக்கம் போல். சரி. நீங்கள் மொழிபெயர்த்து நல்ல ஒரு பதிப்பகம் மூலம் வெளியிடலாம் என்று அனுமதி தந்தார். மொழியாக்க நூல்களைத் தேர்வு செய்வதில் நிலவும் அரசியலும் பெருமளவு அருவருப்பானதுதான். இதில், படைப்பின் தகுதியை விடவும் படைப்பாளியின் தகுதி முன்னிலை பெறும். நாராயணன் ஒரு ஆதிவாசி இனத்தைச் சேர்ந்தவர். தபால்துறையின் ஒரு கடைநிலை ஊழியர். என்போல் வேலையை விட்டு விலகியவர். சரி. மொழியாக்கம் முடிந்தது. வெளியீட்டின் திக்கில் இரண்டொரு நாட்களுக்கு முன், ஒரு தொலைபேசி அழைப்பு. சாகித்ய அகாதமியிலிருந்து பேசுகிறோம். கொச்சரேத்தி என்ற நாவலை மொழியாக்கம் செய்ய உங்களிடம் தருவதாக முடிவு செய்திருக்கிறோம். உண்மையைத் தவிர வேறு என்ன பதில் சொல்ல இயலும்? (ஆதிவாசிகள் மொழியிலான இந்நாவலை மொழியாக்கம் செய்வதென்பது மிகப்பெரிய சவால்!)

இதனிடையே உறவினர் ஒரு நாவலைத் தந்து மொழியாக்கம் செய்யச் சொன்னார். சொன்னது மட்டும்தான் பிறகேதுவும் நிகழவில்லை. நண்பர் ஒருவரை அவரது ஊரில் சந்தித்தபோது உங்கள் உறவினர் இந்த புத்தகத்தைத் தந்து என்னிடம் மொழியாக்கம் செய்யச் சொன்னார். இதன் இலக்கிய வரலாற்றுப் பின்னணியும் எனக்குப் புரியவில்லை. இதை ஏன் என்னிடம் தருகிறாரென்றும் புரியவில்லை. சரி. சொல்கிறாரே என்று எழுதுகிறேன் என்றார். அவர் சொன்ன நாவல் உறவினர் என்னிடம் தந்த அதே நாவல்தான். அந்த

வருடத்தின் சாகித்ய அகாதமி விருது இந்த மொழியாக்கத்திற்கு. இதனுள் எனக்கான பலமுறைமுக அறிவுறுத்தல்கள் உள்ளன. அதிலொன்று, கொள்வினையும் கொடுவினையும் நாங்களோ.

நான் மலையாளம் வாசிக்கப் பழகிய நாட்களில் படித்த நாவல்களிலொன்று லலிதாம்பிகா அந்தர்ஜனம் எழுதிய அக்னி சாட்சி. நான்கு ஆண்டுகளுக்கு முன் நாவலாசிரியையின் மகளிடம் முறைப்படி அனுமதிப் பெற்று இந்நாவலை தமிழில் மொழியாக்கம் செய்தேன். உண்மை தெரிய வந்த பிறகுதான் நினைவுக்கும் வந்தது, தமிழில் இந்நாவல் இருபது வருடங்களுக்கு முன்னரே மொழியாக்கம் செய்யப்பட்டு சாகித்ய அகாதமி மூலம் வெளிவந்த விஷயம். வைக்கம் முகம்மது பஷீரின் அனைத்துப் படைப்புகளையும் மொழியாக்கம் செய்த நான் அவரது மதிலுகளை மட்டும் மொழியாக்கம் செய்யவில்லை. ஏனென்றால், என்னைப் பொறுத்தவரை நீல பத்மநாபன் இதை ஏற்கனவே சிறப்பாக செய்திருந்தார் என்பதுதான். அதாவது, போட்டி மனோபாவத்துடன் நான் எதையும் எழுதுவதில்லை.

கோவை ஞானி அவர்கள், சாகித்ய அகாதமி விருது குறித்து எழுதிய பத்தியில். விருதுக்கான நூலைத் தெரிவு செய்யும் பொறுப்பின் நடுவராக நான் பணியாற்றினேன் என்றும் அரங்கில் நடைபெற்ற விவாதங்களை நானும்தான் இங்கு வெளிப்படையாகப் பேசவில்லை என்றும் குளச்சல் மு. யூசுபும் சுகுமாரனும் எப்போதேனும் இந்த விருதைப் பெற தகுதியுள்ளவர்கள் என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார். அவரது வார்த்தைகளை சாகித்ய அகாதமி தரும் தொகையை விட அதிகமாக மதிக்கிறேன். இதிலிருந்து தெரியவரும் உண்மை வெளிப்படையானது. அல்லது உண்மைகள் வெளிப்படையானவை. வெளியில் கசியும் இரகசியங்கள் கோவை ஞானி போன்றவர்களுக்கு எரிச்சலையும் திகைப்பையும் ஏற்படுத்துகிறதென்றால் வேறு பலருக்கு அருவருப்பைத் தோற்றுவித்திருக்கிறது. விருதுகளைப் பெருங்கனவாகச் சுமப்பவர்களும் தனக்குக் கிடைக்கவில்லை என்பதற்காக விமர்சிப்பதான அவச்சொல்லுக்கு ஆளாகிவிடக்கூடாதென்று அஞ்சுபவர்களும் இதனைச் சொல்ல முன்வருவதில்லை.

இதில், ஆச்சரியமூட்டும் மற்றொரு உண்மையாக, மொழியாக்கம் குறித்த நம்மவர்களின் அறியாமையைக்

குறிப்பிடலாம். நண்பர்கள் சிலர், மொழிபெயர்ப்பாளர்களை காப்பி ரைட்டர் என்று சொல்வார்கள். எதையேனும் இரண்டு பக்கங்கள் எழுதிவிட்டு என்னிடம் திருத்திக்கேட்கும் பேராசிரியர் ஒருவர், பத்திர எழுத்தாளர் என்று மாதப்பத்திரிகையொன்றில் எழுதவே செய்தார். எனக்குத் தெரிந்த எந்தப் பத்திர எழுத்தாளரும் சங்கத் தமிழிலக்கியத்தை பிறமொழியில் கவிதை மொழியாக்கம் செய்ததில்லை. இந்திய தினசரிப் பத்திரிகைகளில் அதிகம் விற்பனையாகும் பிறமொழி நாளிதழில் ஒரு பத்திர எழுத்தாளரைக் குறித்து முழுப்பக்கச் செய்தி வந்ததாகவும் இன்றுவரை தெரியவில்லை. பத்திர எழுத்தை மாணவர்கள் யாரும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்டதாகவும் இன்றுவரை தகவல் இல்லை. ஒரு பேராசிரியர் என்ற நிலையில் அவர் இதையெல்லாம் அறிந்திருக்க வேண்டிய தேவையுமில்லை.

ஆக, மொழியாக்க சாகித்ய அகாதமி விருது குறித்து யாரும் பேசுவதுமில்லை. எழுதுவதுமில்லை. வருடத்திற்கொரு முறை நிகழும் இந்தச் சடங்கைக் குறித்து யாருக்கும் எந்த அக்கறையுமில்லை என்பது மிகவும் வசதியான ஒரு அம்சம்.

மரபு மிக்கவர்களால் ஏற்க இயலாததாக இருந்தாலும் இதனுள் மறைபொருளாக இருக்கும் மாந்திரீக யதார்த்தம், பின்நவீனத்துவமெல்லாம் தனக்குப் போக தானம் என்பது சற்று விரிவாக்கம் செய்யப்பட்ட தங்கள் அண்டை அயலாருக்கும் போக தானம் எனும் மரபுதான். ஏற்கனவே முடிவு செய்யப்பட்ட ஒன்றை விவாதம் செய்த பின் நிறுவும் அமைப்புகளினுள் ஒளிவுமறைவுகள் இருந்தே தீரும். தனியார் துறைகள் வெற்றிகரமாக நிலை நாட்டிய வெளிப்படைத்தன்மையை இன்று சில அரசுத்துறைகளில் நடைமுறைப்படுத்த முயற்சியாவது செய்வது நவீனத்துவம் சார்ந்த விஷயம். மரபுமிக்கவர்களால் இதனை அவ்வளவு சுலபமாக ஏற்க இயலாது.

திறந்த மனத்துடன் விவாதிக்க வேண்டிய விஷயமான மொழியாக்க முறையியலை எடுத்துக் கொண்டால் இதுவரை தெரிவு செய்யப்பட்ட நூல்கள் எதொன்றிலும் அளந்து மதிக்க தனித்தமிழைக் காட்ட இயலாதென்பதுதான் உண்மை. இரகசியம் பேணப்படாததும் உள்நோக்கம் இல்லாததுமான தேர்வும், தனித்தமிழ் விஷயத்தில் கொள்பவர்

கொடுப்பவர்களுக்குள் ஒத்தக்கருத்தும் இருக்குமென்றால் விருதுக்கான மொழி பெயர்ப்பை செய்து தர பயனெழுத்துப் படைப்பாளிகள் பலராலும் இயலும். கணினியில் இதற்கான ஒரு இலவச மென்பொருளை நிறுவினாலே போதுமானது.

இறுதியாக. நான் சமஸ்கிருதத்தை உயர்த்திப்பிடிப்பவனில்லை என்பதை என்னுடைய மொழியே சொல்லும். இதுவரையிலும் மொழியாக்கம் செய்த இருபது நூல்களில் **அமரகதையும் அக்னிசாட்சியும்** மட்டும் சமஸ்கிருதம் கலந்த தமிழ்நடை. ஒரு சில, வட்டார மொழியிலானவை. இதற்கான காரணங்கள் திறந்த மனத்துடன் விவாதிக்க வேண்டியவற்றுள் சேரும். பிற மொழியாக்கங்கள் அனைத்தும் நவீனத் தமிழ்நடையிலானவை. எல்லா அர்த்தங்களிலும் எனக்கு உயிர் நீரூற்றிப் பாதுகாப்பது தாய்த்தமிழ் என்பதால் இதனைச் சொல்லவேண்டியது என் கடமை.



குளச்சல் மு. யூசுப்

மொழியாக்கம்

பரந்து விரிந்த உலகின், பல்லாயிரம் மொழிகள் பேசும் மக்களின், கலாச்சாரப் பகிர்வுகள், வளர்ச்சிகள், பரஸ்பர உணர்வுகள், புரிதல்கள் என அனைத்தும் மொழிகளின் வழியாகவே நிகழ்ந்திருக்கின்றன. மொழியாக்கம் என்பது முழுக்கவும் நேர்மையான ஒரு இலக்கியப் பணி அல்லது எழுத்துச் செயல்பாடு. மனதிலிருப்பது மொழியாக மாற்றமடைகிற அனிச்சையான செயல்பாட்டிலிருந்தே மனிதனின் படைப்பு மனம் உருவாகிறது. சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாளனால் தனது மொழிப்பெயர்ப்பைத் தரமான ஒரு தழுவல் இலக்கியமாகத் தந்துவிட முடியும். ஆனால், அவன் நேர்மையாளனாக இருக்கும் பட்சத்தில் மொழிப்பெயர்ப்பதையே விரும்புவான். பிற மொழியில் தான் வாசித்த, தனக்குப் பிரமிப்பையூட்டிய ஒரு படைப்பை இன்னொரு பகுதிக்குக் கொண்டு செல்ல வேண்டும் எனும் ஆர்வம்தான் ஒரு படைப்பாளியை மொழிபெயர்க்கத் தூண்டுகிற அடிப்படை அம்சம். இது, பிறரை முன்னிறுத்துகிற மனோபாவம் சார்ந்ததும் சுய ஆர்வத்துடனும் தொடர்புடையது.

பரந்துபட்ட சிந்தனையும், பன்மொழித்திறனும், அதிகமான விஷயங்களில் ஆர்வமும், நிலப்பகுதிகள், மொழிகள், பண்பாடுகள், மதங்கள் போன்று வாழ்நிலை சார்ந்து பிளவுபட்ட அனைத்துக் கூறுகளையும் கடந்த அல்லது ஏற்றுக்கொள்கிற மன உணர்வு கொண்டவன் மட்டுமே நல்ல மொழிப்பெயர்ப்பாளனாக அடையாளப்படுத்தப்படுகிறான். ஒரு மொழியையோ பண்பாட்டையோ அதன் மக்களையோ தன்னுடைய நிலையிலிருந்து மதிப்பீடு செய்கிற அல்லது தன்னுடைய நிலைபாட்டையே பிரதானமாகக் கருதுகிறவனின் மொழியாக்கத்தினுள் அவனையறியாமலேயே இந்தக் குணங்கள் பதிந்துவிடும் வாய்ப்புகள் உள்ளன.

படைப்பாளிகளாகக் கொண்டாடப்படுபவர்களில் பெரும்பாலானவர்களும் மொழியாக்கப் பணிகளை மேற்கொண்டவர்கள்தான். இந்த வரிசையில் **இரவீந்திரநாத தாகூர், அல்லாமா இக்பால், பாரதி** போன்ற பலரைக் குறிப்பிடலாம். ஒரு கவிஞன், பிறமொழி கவிதைகளால், தான் ஈர்க்கப்படும் போது அதே போன்ற மற்றொரு கவிதையை மிகச்

சுலபமாக இயற்றிவிட முடியும். ஆனால், அவன் அதைச் செய்வதில்லை. மாறாக, தன்னைப் பாதித்த அந்தக் கவிதையையே அவன் மொழி மாற்றம் செய்து விடுகிறான். தமிழில் ஒரு கவிஞர், தனது கவிதை புனையும் ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும் முகமாக முதலில் தன்னுடைய சில கவிதைகளையும் மொழிபெயர்ப்புத் தொகுப்பில் சேர்த்துக் கொள்வார். இந்த இடத்தில்தான் ஒரு நேர்மையான படைப்பாளி, மொழிப்பெயர்ப்பாளனாக மாற்றம் பெறுகிறான். எனவே, கவிதை, சிறுகதை, நாவல், சுயசரிதை, மொழி பெயர்ப்பு என ஒவ்வொரு வகைமாதிரிகளும் அதற்கேயான முக்கியத்துவம் அளித்து பார்க்கப்பட வேண்டியவைகள். அதே நேரம், காலங்களைக் கடந்து வாழும் படைப்புகளில் முன் வரிசையில் நிற்பவை பெரும்பாலும் மொழிபெயர்ப்புகள் தான். மதக் கிரந்தங்கள் உள்ளிட்ட பேரிலக்கியங்கள் அனைத்தையுமே இதற்கு உதாரணமாகக் கொள்ளலாம். நம் நாட்டின், நம் மொழியின் செய்திகளை பெரும்பாலும் நாம் அறிந்திருப்போம். கால மாற்றத்தின் போது இதைப் பற்றிய தரவுகளை பல்வேறு வகைகளில் நம்மால் எளிதில் பெற்று விடவும் இயலும். ஆனால், பிறமொழி சார்ந்த தரவுகளைப் பெறுவதற்குக் குறிப்பிட்ட மொழிபெயர்ப்பை மட்டுமே நாட வேண்டிய தேவையிருக்கிறது.

உலகின் பல்வேறு பகுதிகளில் பெரும்பாலும், மொழியும் மொழி சார்ந்த கலாச்சாரமும் ஒன்றாகவே இருக்கும். சில பகுதிகளில் ஒரே மொழி பேசும் மனிதர்களினுள் கலாச்சார வேறுபாடுகளிலிருக்கும். தமிழ்நாட்டிலும் கேரளத்திலும் குறிப்பிட்ட சில பகுதிகளில் வாழ்பவர்கள், நிலம் சார்ந்த மொழியினர்களாகவும் மாற்று மொழியின் கலாச்சாரக் கூறுகளைக் கொண்டவர்களாகவுமிருக்கிறார்கள். இந்தப் பகுதிகளில் வாழ்பவர்களின் திருமண உறவுகள் கூட பெரும்பாலும் கலாச்சாரத்தை முன்னிறுத்தியதாகவே அமையும். பொதுவாகவே கலாச்சாரத்தை மொழிபெயர்க்கக் கூடாது என்பார்கள். இவ்வகை மொழிபெயர்ப்புகளில் இதற்கான தேவையே ஏற்படுவதில்லை. கலாச்சாரத்தின் மொழிவடிவத்தை மட்டுமே மாற்ற வேண்டியதிருக்கும்.

வட்டார மொழியென்பது குறிப்பிட்ட தொலைவுக்குள்ளேயே பல்வேறு விதமாகப் பேசப்படுகிறது. ஆகவே, புரிதலுக்காகவும், மொழியை சிதைத்து விடக்கூடாது

என்பதற்காகவும் சில பொதுத்தன்மைகளைப் பேண வேண்டிய தேவையும் இதிலிருக்கிறது. மிகக் குறைவான அடிக்குறிப்புகளைப் பயன்படுத்துவது மூலமும் புரிதலை எளிமைப்படுத்தலாம்.

பேச்சு வழக்கிலிருந்து, ஆனால், தமிழில் இல்லாத சொற்களை பெரும்பாலும் தவிர்த்து வருவதுடன் கதாபாத்திரங்களின் உரையாடல் பகுதிகளில் மட்டுமே அதைப் பயன்படுத்தியும் வருகிறேன். இலவச அனுமதிச் சீட்டில் பயணம் செய்யும் மாணவனை பேருந்தின் நடத்துனர் தனித் தமிழில் திட்டுவதில்லை. தாய் - மகன், கணவன் - மனைவி, குழந்தைகள் மற்றும் இத்தகைய உறவுகளுக்குள் நிகழும் உரையாடலை பொதுத் தமிழில் சொல்லும் போது ஏற்படும் நாடகத் தன்மை சலிப்பூட்டுவதாக அமையும். சங்ககால இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டதும் தமிழ் நாட்டின் பிற பகுதி மக்களால் மறக்கப்பட்டதுமான தமிழ் வார்த்தைகள்தான் குமரிமாவட்டத் தமிழாக இங்கே பேசப்பட்டு வருகின்றன. உதாரணமாக சேல் = அலுழகு, மடி = சோம்பல், எள்ளுபோல் = மிகக் குறைவாக, பறைதல் = பேசுதல் என ஏராளமாகக் குறிப்பிடலாம்.

இவ்வகை இலக்கிய மொழியாக்க நூல்கள் மூலம், மொழி சார்ந்த சில முயற்சிகளை மேற்கொள்ள இயலும். இலக்கியத்திற்கென்று எப்படி வகை மாதிரிகள் இல்லையோ அதுபோல் மொழிபெயர்ப்புக்கென்றும் குறிப்பிட்ட வகை மாதிரிகள் கிடையாது.

நான் தேர்வு செய்த சில நூல்களைப் பற்றி

சமூகக் கட்டமைப்பினுள், விளிம்பு நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட மக்களின் வாழ்வியலைப் பேசுவது, பாலின பேதம் சார்ந்து ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் வாழ்வியலைப் பேசுவது, பெண் நிலைவாதம், மரபணுக் கூறுகளின் மாற்றத்தால் சமூகத்தின் விளம்புக்குத் தள்ளப்பட்ட திருநங்கையர் எனப்படும் அரவாணிகளின் வாழ்க்கை, சமூக ஜீவிகளின் புற மனம் சார்ந்த ஒழுக்க மதிப்பீடுகளின்படி அறம் தவறியதாகக் கொள்ளப்படும் தொழிலை மேற்கொள்ளுபவர்கள் என பல்வேறு பிரிவு மனிதர்கள் நம்மிடையே வாழ்கிறார்கள்.

சமூகத்தின் அக மனதிற்குள்ளிருக்கும் சிலவகை உணர்வுகளை இவர்களுக்கு வெளிப்படையாகக் காட்டிக்கொள்ளும் நிர்ப்பந்தமிருக்கிறது. இவர்களது அகமனதில்

தங்களது வாழ்க்கையைப் பற்றிய வழிவிரக்கமும், சமூக மதிப்பீட்டைப் பற்றிய கோபமும் வருத்தமுமிருக்கின்றன. இந்த ஒடுக்கப்பட்ட பிரிவினரின் செயல்பாடுகள், கலாச்சார சார்ந்ததும், சட்ட விதிகள் சார்ந்ததும், கால மாற்றங்கள் சார்ந்ததும் அறம் அறமின்மையென்பதாக பகுக்கக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

உதாரணமாக இந்தியாவின் வட பகுதிகளில் புனிதமானவர்களாகக் கருதப்படும் திருநங்கையர், தெற்கில் மரியாதைக்குறைவாக நடத்தப்படுவது, தேவையான மருத்துவ வசதிகளுடன் பாதுகாக்கப்படும் மும்பையின் சிவப்பு விளக்கு போன்ற பகுதிகளின் செயல்பாடு, பிற பகுதிகளில் தண்டனைக்குரியதாக இருப்பது, சமூக மரபுகள் சார்ந்து களவுத் தொழில் புரிந்தவர்கள், காலமாற்றத்தில் குற்றப் பாரம்பரையினதாக மாறியது என பல்வேறு நிலைகளை இதில் நாம் பார்க்க முடியும். தங்களின் குரலை மற்றவர்கள் பிரதி பலிப்பது, தங்களுக்காக மற்றவர்கள் வாதாடுவது, சமூக ஜீவிகள் எனும் நிலையில் தங்களுக்கான உரிமைகள் போன்ற அனைத்தையுமே இப்போது இவர்கள் சரியாகப் புரிந்து கொண்டிருக்கிறார்கள்.

சமூகத்தின் விளிம்புக்குத் தள்ளப்பட்டதன் காரணத்தைப் புரிந்துகொண்டதிலிருந்து இவர்கள் தங்களுக்கான உரிமைகளுக்குத் தாங்களே போராடத் துவங்கினார்கள். எங்களை மனிதர்களாக ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கும் சமூகம், அரசும், மதம் போன்ற நிறுவனங்களே வெட்கப்படாதபோது நாங்கள் ஏன் வெட்கப்பட வேண்டும் என்பது தான் இவர்களது கேள்வி. இந்தியா உள்ளிட்ட அனைத்து நாடுகளிலும் இவர்களது குரல் விளிம்பிலிருக்கும் ஒலித்தாலும் மையத்தை நோக்கிய கேள்விகளாகவும் மையத்தை அசைப்பதாகவும் முன் வைக்கப்படுகிறது. இது, இலக்கியம், சுயசரிதை உள்ளிட்ட எல்லாவிதமான படைப்புகளிலும் முன்வைக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்படுகிறது. சமூக உன்னதர்களின் வாழ்க்கையை மட்டுமே பேசுவதென்பது வரலாற்றின் மீது வர்ணம் தீட்டுகிற ஒரு ஏற்பாடாக மட்டுமே இருக்க முடியும். வரலாறு அதன் எல்லா உண்மைகளுடன் பதிவு செய்யப்பட வேண்டும் என்பது இன்றைய காலகட்டத்தின் மிகப் பெரிய தேவை. இவ்வகையான சமூகம் சார்ந்த புரிதல்களிலிருந்து நான் விளிம்பு நிலை மக்களின் வாழ்க்கையைப் பற்றிய நூல்களை மொழிப்பெயர்ப்பிற்காகத் தேர்வு செய்கிறேன்.

மொழிபெயர்ப்பில் ஏற்படக் கூடிய சிக்கல்கள் மற்றும் தீர்வுகள்

மொழிப்பெயர்ப்பில் வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழிபெயர்ப்பது. ஒவ்வொரு வாக்கியமாக மொழிபெயர்ப்பது. ஒரு பத்தியை வாசித்து, மனதிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பது. முழு அத்தியாயத்தையுமே வாசித்துப் புரிந்து கொண்டெழுதுவது என்பதாக சிலவகை உத்திகள் வழக்கிலுள்ளன. இவற்றில் முதலில் குறிப்பிட்ட வகை மாதிரிகளில் மூல மொழியின் இலக்கணம் தொடர்பான இடர்பாடுகளுமுண்டு.

தமிழிலக்கணமும் ஆங்கில இலக்கணமும் வேறுபாடாக அமைந்திருப்பது வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழி பெயர்ப்பதிலுள்ள அடிப்படைச் சிக்கல். மூலப் பிரதியின் அடியொட்டியும், மொழியை அடர்த்தியுடனும், அழகாகவும் கையாள விரும்புகிற பெரும்பாலான மொழி பெயர்ப்பாளர்களும் ஒவ்வொரு வாக்கியமாக மொழி பெயர்ப்பதாகவே சொல்கிறார்கள். இதில் சொற்களுக்குச் செறிவூட்டவும், சொற்றொடரை அழகுற அமைக்கவும், மூலப் பிரதியிலிருந்து வழுவாமல் பார்த்துக் கொள்ளவும் இயலும்.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது என்னதான் சுய ஆர்வத்துடன் தொடர்புடைய ஒன்றாக இருந்தாலும், பரஸ்பரப் புரிதலையும் ஆயிரக்கணக்கான வாசகர்களை அது சென்றடைய வேண்டியதிருப்பதையும், முக்கியமாக மூல நூலைப் பிரதிபலிப்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியதிருக்கிறது. எங்கோ ஒரு பகுதியிலுள்ள மக்களையும், அவர்களது கலாச்சாரத்தையும், பிற வாழ்வியல் கூறுகளையும் நம் மக்களிடம் நம்முடைய மொழியில் கலாபூர்வமாகச் சொல்லும் மகத்தான பணியில் நாம் ஈடுபட்டிருக்கிறோம். ஆகவே, மொழி சார்ந்த நம்முடைய புது முயற்சிகளுக்காக மூலப் பொருளிலிருந்து விலகி விடக்கூடாது. முதலில், முழுப் பிரதியின் பொருளையும், பிறகு, சொல்லின், பத்தியின், வாக்கியத்தின் உட்பொருளையும் நாம் நுட்பமாகவும் மிகச் சரியாகவும் கிரகித்திருக்க வேண்டும். ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளனுக்கு தீர்க்கவியலாத பல சந்தேகங்கள் ஏற்படுவதுவும் தவிர்க்க இயலாதது. சுய ஆர்வமிக்க ஒருவனாக இருக்கும் பட்சத்தில் அதை தீர்த்தேயாக வேண்டிய மன உளைச்சலுக்கும் அவன் உள்ளாகி விடுவான்.

ஒரு படைப்பில் தொன்ம நம்பிக்கை சார்ந்ததும் அறிவியலுக்குப் பொருத்தமில்லாததுமான ஒரு அதிசயம், உண்மையைப் போல் சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தது. குறிப்பிட்ட இந்தச் சடங்கு முறை, அண்மைக்காலங்களில் வழக்கொழிந்தும் போய்விட்டது. வயது முதிர்ந்த சிலரை சந்தித்து இது பற்றி பேசினேன். அவர்களும் மயிர்ச் சிலிர்க்க இதைப் பற்றி புளகாங்கிதத்துடன் பேசினார்களே தவிர உண்மை என்னவென்பதை அவர்களாலும் விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. அந்தச் சடங்கு நடக்கும் முறையைப் பற்றி ஒருவரிடம் படிப்படியாக முதலிலிருந்தே விளக்கிக் கேட்ட பிறகுதான் தெரிந்தது. கிட்டத்தட்ட அது ஒரு கண்கட்டு வித்தை என்பது. இதில் கண்ணைக் கட்டுவது புகை மூட்டத்தை உருவாக்கி. ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன், நல்ல வாசகனாகவும் இருக்கிற பட்சத்தில் ஏற்படுகிற தேடுதலாக மட்டுமே இதைக் குறிப்பிட முடியும்.

வார்த்தைகளுக்கு, வேர்ச்சொற்களுடன் தொடர்பும் அவற்றுக்கென சில கலாச்சாரப் பின்புலங்களுமிருக்கின்றன. அதே வேளையில், எந்த ஒரு வார்த்தையுமே தனித்த செயல்பாட்டுடன் நின்று விடவும் இயலாது. உதாரணமாக, பஞ்சமர் என்றால் நான்கு வர்ணத்திலும் சேராத, ஐந்தாமவர், இதை வேர்ச் சொல்லாகக் கொண்டால், இதன் கலாச்சாரப் பின்புலத்தில் சனாதன தர்மமிருக்கிறது.

மொழியியல் குறித்து ஆய்வு மனோபாவம் கொண்ட சிலர், குறிப்பிட்ட மொழியில் சொல்லப்படுகிற வார்த்தைக்கு நிகரான, அழுத்தமான தமிழ்ச் சொல் கிடையாது என்று வருத்தத்துடன் சொல்லிக்கொள்வதுண்டு. எனக்குத் தெரிந்து, தபால், பேருந்து போன்ற பல்வேறு சொற்களுக்கான மலையாள வார்த்தைகள் கிடையாது. மலையாளிகள் யாரும் இதை, குறிப்பிட்ட மொழிகளின் போதாமையென்றெல்லாம் வருந்துவதுமில்லை. மலையாளத்தில் க, ச, ட, த, ப எனும் வல்லின எழுத்துக்கள் தலா நான்கு வீதமிருக்கின்றன. ழ, ள, ங, ஞ எனும் தமிழ் எழுத்துக்கள் ஆங்கிலத்தில் கிடையாது. இவ்வகையான மொழி சார்ந்த வேறுபாட்டுத் தன்மைகள் எல்லா மொழிகளுக்கும் பொதுவான அம்சங்களாகவே உள்ளன.

ஒரு மொழிபெயர்ப்பு சம்பந்தமாக அதன் ஆசிரியருடன் பேசிக்கொண்டிருந்தபோது ஒன்றைக் குறிப்பிட்டார். நீங்கள்

தேவையே இல்லாமல் மொழியை வலிந்துத் திருகி எழுதுகிறீர்கள். உதாரணமாக என்பதை சட்டக் கல்லூரியென்று குறிப்பிடுகிறீர்கள். சட்டக் கல்லூரியெனும் சொல்லுக்கு அவர் மிகவும் அழுத்தம் கொடுத்து உச்சரித்தார். ஐயா என்று சொல்வதை விடவும் சட்டக் கல்லூரியென்று சொன்னால்தான் எம் மக்கள் எளிதாகப் புரிந்துகொள்கிறார்கள். இதை நீங்கள் வலிந்துத் திருக்கிய வார்த்தையாக உணர்கிறீர்களென்றால் அது மொழி சார்ந்த புலிதலின்மையிலிருந்தும், உங்களுடைய மொழிசார்ந்து நீங்கள் பிறமொழியை அணுகுவதிலிருந்தும் உருவாகிறது. நாங்கள் கட்டணக் கழிப்பிடம் என்று எழுதியிருக்கிற இடத்தில் நீங்கள் பிரதிபலன் என்று எழுதியிருப்பதைக் காணும் போதெல்லாம் கழிப்பிடம் செல்வதற்கு எந்த வகையான பிரதிபலன் கொடுத்துவிட முடியும் என்றுதான் என் பணம் யோசிக்கும். ஏனென்றால் **பிரதிபலன்** என்ற வார்த்தையைப் பெரும்பாலும் நாங்கள் **கைமாறு** என்றுதான் புரிந்துகொள்வோம். இதற்கான காரணம், உங்கள் மொழியில் எனக்குப் போதிய பரிச்சயமில்லை என்பதுதான். எனக்கு இந்தி மொழி தெரியாது. அதன் எழுத்து வடிவத்தைப் பார்க்கும் போது நெரிசல் மிகுந்த பேருந்தினுள் ஆட்கள் கம்பியைப் பிடித்து தொங்கிக்கிடப்பது போல் தோன்றும். தமிழ் மொழியை நாங்கள் இனிமையானதாக உணருகிறோம். ஆனால், தமிழுக்குப் பரிச்சயமில்லாத ஒருவர் கூழாங்கற்களை டப்பாவுக்குள்ளிட்டு உருட்டுவது போல் காதில் விழுகிறது என்றார். இதெல்லாம் நம்முடைய பார்வைகளிலிருந்து பிறவற்றை அணுகுகிற மனோபாவம் சார்ந்தது என்றேன். ஆனால், தமிழ் ஆர்வத்தைக் காட்சிப்படுத்தும் விதமாக நாம் **ஷேக்ஸ்பியரை செகப்பிரியர்** என்றும் **மன்மோகன்சிங்கை மனமோகனசிங்கம்** என்று **காஃபியை கொட்டை வடிநீர்** என்றெல்லாம் எழுதி **முழிபெயர்த்த** விஷயமே அவருக்குத் தெரியாது.

மூலமொழியின் கலாச்சாரம் தொடர்பான வார்த்தைகளுக்குப் பொருத்தமான மொழிபெயர்ப்பு வார்த்தை கிடைக்காமலும் போகலாம். உதாரணமாக, யானையின் துதிக்கையின் மீது தேமல்போல் படர்ந்திருக்கும் ஒரு பகுதிக்கு மலையாளத்தில் ஒரு பெயரிருக்கிறது. பொதுவாக, கேரளத்தில் யானைகள் மிகுதி. எனவே, அது குறித்த பரஸ்பரப் புரிதலுக்கான குறியீடுகளும் மிகுதியாகவே இருக்கும். இந்த இடத்தில் மலையாள வார்த்தையைக் குறிப்பிட்டு ஒரு அடிக்குறிப்பும்

தந்துவிட்டால் தமிழுக்கு ஒரு புதிய வார்த்தை அறிமுகமாகும். உயிர் பிழைப்பதற்காக, குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியை விட்டு ஓட வேண்டிய சூழல், மலையாள மொழியில் பலாயனம் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. இப்படி, உயிர்ப்பயத்துடனான ஓட்டத்தை நாம் ஒரே வார்த்தையில் சொல்லிவிட இயலாது.

கடவுளைக் குறிப்பிடுகிற ஒரு சொல்லிலிருந்து அவர்கள் எந்த மதப் பிரிவைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். இதை மொழிபெயர்ப்பில் பொதுமைப்படுத்தும்போது அவர்களுக்கான சுய அடையாளம் அழிந்து போகிறது. புகழ்பெற்ற ஒரு மலையாள நாவலில், தேனீர்க்கடைக்குச் செல்லும் சில இஸ்லாமியர்களைச் சுட்டுகிற ஓரிடத்தில் ஒரு கதாபாத்திரம், பௌத்தர்கள் தேனீர் கடைக்குள் நுழைந்தார்கள் என்று குறிப்பிடும். அந்தப் பகுதியின் கலாச்சாரம் தெரியாத மொழிப்பெயர்ப்பாளர், இதை அச்சுப் பிழையாகவோ ஆசிரியர் பிழையாகவோ கருதி, திருத்திவிடவும் நினைக்கலாம். என்னுடைய மொழிபெயர்ப்புகள் பற்றிய ஒரு ஆய்வரங்கின் கட்டுரையாளர், ஒரு வார்த்தையை நான் தவறாக மொழிபெயர்த்திருப்பதாகச் சொல்லிவிட்டு, மூலப்பிரதியையும் பார்த்தேன். அதிலும் தவறாகவே அச்சாகியிருக்கிறது என்று குறிப்பிட்டார். உண்மையில் தவறு நேர்ந்தது கட்டுரையாளருக்குத்தான். குறிப்பிட்ட வட்டாரத்திலுள்ள ஒரு உணவுப் பொருளை அவர் தமிழ்நாட்டின் மற்றொரு உணவாக புரிந்துகொண்டுவிட்டார்.

அதே வேளையில் மூலப்பிரதியில் அச்சுப் பிழைகளோ தவறுகளோ தகவல் பிழைகளோ இருக்காதென்றும் சொல்லிவிட முடியாது. இந்த இடத்தில்தான் மொழி பெயர்ப்பாளனின் பரந்துப்பட்ட அறிவும் பொதுவான புரிதலும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகிறது. ஒரு மருத்துவ நிபுணர், குறிப்பிட்ட ஒருவகை சிகிச்சை முறை நம்நாட்டில் கிடையாது என்று தன்னுடைய மூலப் பிரதியில் குறிப்பிட்டிருந்தார். ஏறத்தாழ பத்தாண்டுகளுக்கு முன்பே அந்த சிகிச்சை முறை நம்நாட்டில் அறிமுகமாகியிருந்ததை படித்த ஞாபகம் எனக்கு. அந்த மருத்துவ நிபுணரிடம் இதைக் குறிப்பிட்டுச் சொன்ன பிறகு விசாரித்துவிட்டு, உண்மைதான் அப்படியே எழுதிக்கொள்ளுங்கள் என்று அனுமதித்தார்.

ஒரு சிறுகதையில், பனிப்பிரதேசத்தில் வளருகிற ஒருவகை மரத்தில் பூத்திருந்த மலர்களைப் பற்றிய வர்ணனை இடம் பெற்றிருந்தது. அதில் மஞ்சிப் பூக்கள் என்றுமிருந்தது. மலையாளத்தில் மஞ்சி என்றால் பனியென்பதாகப் பொருள். பனி படர்ந்த மலரை அவர் மஞ்சிப்பூக்களென்று குறிப்பிட்டிருக்கவும் வாய்ப்பிருக்கிறது. ஆனால், மரத்தைப் பற்றிய வர்ணனையைப் படித்த போது புகைப்படங்களிலும் ஓவியங்களிலும் அந்த மரத்தை ஏற்கனவே பார்த்திருந்த நினைவு வந்தது. அதிலுள்ள மலர்கள் மஞ்சள் நிறத்தில் இருந்ததாகவும் ஞாபகம். மூலப் பிரதியின் ஆசிரியரைத் தொடர்பு கொண்டபோது அது அச்சுப் பிழைதான் மஞ்ஞப் பூக்கள்தான் சரி என்றார்.

ஒரு மொழிப்பெயர்ப்பாளர் தனது நூலில் குறிப்பிட்ட போதை மாத்திரை உடலுக்கு நன்மை பயக்கிறது என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். அச்சாக்கம் நடப்பதற்கு முன் சரிபார்த்துக் கொள்ளுங்கள். தகவல் தவறென்று நினைக்கிறேன் என்ற பிறகுதான் மூலப் பிரதியை சரிவரக் கவனித்துத் திருத்தினார். இத்தகைய தகவல் பிழைகள் வெறும் கவனமின்மைதான் என்றாலும் சரியான சில்லறை வைத்துக் கொள்ளாமல் பேருந்தில் ஏறுவது போன்ற கவனமின்மையாக இதைக் கருதிவிட முடியாது. பிரக்ஞையோ இல்லாமல் அதை ஓட்டுவதற்கொப்பான விஷயமிது. மலையாளத்தில் ம்ருதுப் பிராயம் என்றால் உயிர் பிழைக்க இயலாத ஒரு நிலையை குறிப்பிடும். குழந்தை ம்ருதுப் பிராயத்தில் பிறந்ததாக ஒரு வார்த்தை வருமிடத்தில் அதன் மொழிபெயர்ப்பாளர், குழந்தை மூத்திரப் பிராயத்தில் பிறந்ததாகக் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதையும் அச்சாக்கம் பெறுவதற்கு முன்பே கவனித்து. அப்படி ஒரு பிராயமிருப்பதற்கான நியாயமேதுவும் இல்லையே, எதற்கும் சரி பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்றேன். இப்படியான பல்வேறு பொதுவான அறிவுகளும் கூட மொழி பெயர்ப்பின்போது பயன்படும். பாறைகளின் மீது படர்ந்து வளருகிற, சமையலுக்குப் பயன்படுத்தும் ஒருவகை சிப்பி மீனை கோளத்தின் குறிப்பிட்ட பகுதிகளில் கல்லும்மக்காயகள் என்பார்கள். பாறையின் மீது படர்ந்துயர்ந்து கல்லும்ம காயககளை நான், காளல் நீர் படர்ந்துயர்ந்ததாகக் குறிப்பிட்டு விட்டேன். அடிக்குறிப்பிட்டு சந்தேகத்தை தீர்ப்பதற்குள் அச்சாகி வெளிவந்தும் விட்டது.

அடுத்தது, கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகளை, குறிப்பிட்ட உறவுமுறைகளை பாலின பாகுபாடுகளைப் பற்றி நூலாசிரியரின் உதவியில்லாத, மூலமொழியில் விவரிக்கப்படாத இடங்களின் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பு சில சிக்கல்களை ஏற்படுத்தும். உதாரணமாக என்பதைத் தமிழில் மொழி பெயர்க்கும் போது மூத்து ஆணா பெண்ணா அல்லது ஒரு விலங்கின பெயரா என்பது தெரியவேண்டியதிருக்கிறது. மலையாளத்திலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் போதும் இந்தப் பிரச்சினை எழுதுவதுண்டு. அண்மையில் ஒரு கவிஞர், ஆணும் பெண்ணுமில்லாத எனது இறைவனை என் மொழியில் நான் எப்படி அழைப்பேன் என்றொரு கவிதையில் குறிப்பிட்டிருந்தார். இதுவும் ஒரு வகை மொழியின் போதாமைக் குறித்த சிந்தனைதான்.

இப்படி, சாதக பாதகங்களுடன் கூடிய பல்வேறு அனுபவங்கள் மொழிபெயர்ப்பின் போது ஏற்படும். கலாச்சாரங்களைப் பற்றிய விஷயங்களில் மொழியை மட்டுமே மாற்றம் செய்யலாம். ஒரு புரிதலுக்காகவோ, அழகியலுக்காகவோ நம்முடைய கலாச்சாரத்துடன் அதை பொருத்திவிடலாகாது. சிவகாசிக்குப் போய் பட்டாசு வித்துட்டு வருவான் என்று தமிழில் ஒரு கதையில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தால் இதை மொழி பெயர்ப்பாளர் அவர்களது [illegible] பழமொழியாக இதை மாற்றிவிடுவது தவறாகிவிடும். இங்கே சிவகாசி எனும் ஊரில் பட்டாசு தயாரிக்கிறார்கள் என்கிற மறைமுகமான தகவல் முக்கியமானது.

மூல மொழியின் அடியொட்டியே மொழிபெயர்ப்பதுவும் எளிமைப்படுத்துவதும் நல்ல விஷயங்கள்தான். அதற்காக வழக்கிலேயே இல்லாத நெருடல் தருகிற, பிற பகுதிகளில் புரிதலின்மையை உருவாக்குகிற வட்டார மொழியையோ நீர்த்துப்போன மொழியையோ பயன்படுத்துவது வாசகனைச் சலிப்படையச் செய்யும். புரிதலுக்காக, உரைநடையை ஊனமாக்கிவிடவும் கூடாது. ஒரு சொற்றொடருக்குள் நாம் பயன்படுத்தும் சொற்கள் எப்படியிருக்க வேண்டுமென்று குறிப்பிடும் போது பசும் மரத்தில் குத்தி நிறுத்திய கட்டாரி போல் பொருந்தியிருக்க வேண்டும் என்று ஒரு எழுத்தாளர் சொன்னார். மலையாளத்தில் கடகளாய கடகளெல்லாம் எனும் ஒரு வாக்கியத்தை கடைகளான கடைகளெல்லாம் என்று தமிழில்

[illegible] தெரியாது. எனக்குள் ஒருவகையான அருவருப்பு ஏற்பட்டது. எல்லா கடைகளும் ஒன்று [illegible] பொதுவானதாக இருக்கிறது. இது மூலப்பிரதிக்கு நியாயம் செய்வதாக நினைத்து பேச்சு வழக்கிலோ எழுத்து வழக்கிலோ இல்லாத ஒன்று. வாசகப் புரிதலையும் கணக்கில் கொள்ளாமல் மொழியின் வரிவடிவத்தை மற்றொரு மொழிக்கு மாற்றுகிற வேலை.



நண்பர் ஒருவர் தனது மொழிபெயர்ப்பின் கையெழுத்துப் பிரதியில் சிங்க விருப்பம் என்றொரு வார்த்தையைப் பயன்படுத்தியிருந்தார். இதன் ஆங்கிலச் சொல் என்ன? இந்த வாக்கியம் தமிழில் எதைக் குறிப்பிடுகிறது? என்று கேட்டு என்னைத் தெளிவுபடுத்திக்கி விட்டு என் சிங்கம் போன்ற

மனவுறுதியென்றோ சித்தத்தின் திடமென்றோ குறிப்பிடலாமென்றனர். வாசகர்களுக்கென்று சில பொறுப்புகள் உள்ளன. இதை வாசக அறநெறிகள் என்பார்கள். ஒரு நாவலாசிரியனே எல்லாவற்றையும் விளக்கி விடுவது என்பதில் எனக்கு உடன்பாடில்லை என்றார் நபோகோவ்.

மொழியாக்கம் உட்பட எந்த ஒரு படைப்பாக்கப் பணிகளுக்கென்றும் முற்று முடிவான ஒற்றை வடிவத்தை முன்னிறுத்தி விடுவதென்பது இயந்திரச் செயல்பாட்டுடன் தொடர்புடையது. இருவேறு மொழிகள் தெரியும் என்கிற நிலையில் வணிக நோக்கம் கொண்ட மொழியாக்கப் பணிகளுக்கு இந்த உத்தி போதுமானதாக மட்டுமல்ல தேவையானதாகவுமிருக்கலாம். இலக்கியப் பணிகளில் இது பல்வேறு உட்கூறுகள் கொண்டதாகவே அமைய முடியும். புராண இதிகாசங்களையும், வரலாறுகளையும், தொன்மங்களையும் நவீன மீட்டுருவாக்கம் செய்தும், கதாபாத்திரத்தின் தன்மையைக் கருவாகக் கொண்டும் நிறுத்தக்குறியீடுகளோ அரைப்புள்ளி, கால் புள்ளிகளோ பத்திகளுக்கான இடைவெளிகளோ இல்லாமலும், வழக்கில் இல்லாத வார்த்தைகளைப் பயன்படுத்தியும் வடிவ நேர்த்திகளைக் குலைத்தும் புதிர்த்தன்மையுடனும் படைப்பு சார்ந்த புது முயற்சிகள் உலகம் முழுவதிலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. இப்படியான படைப்புகளை அதன் நோக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் மொழிபெயர்ப்பின் தன்மையைத் தீர்மானிக்க முடியும். இதற்கு, ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளன் தீவிர வாசகனாகவும் படைப்புக் கொண்ட மனமுடையவனாய் இருக்க வேண்டியது தவிர்க்க முடியாதது. மொழிப்பெயர்ப்பிற்கான ஒற்றைக் கருதுகோளை இலக்கிய மொழிபெயர்ப்பிற்காக வடிவமைத்து வைத்துக் கொள்ள இயலாது எனத் தோன்றுகிறது.



வில்லியம் பர்ரோஸ்



தமிழில்
கணேஷ்ராம்

வில்லியம் பர்ரோஸ் எனும் விபரீத ஜங்க் கனவுலக வாசி

வில்லியம் பர்ரோஸை வாசிக்கும் அனைவரும் அவரது மூதாதையரான **தாமஸ் டி க்வின்ஸி, எஸ்.டி.கோல்ட்ரிஜ்** மற்றும் **ஜான் கீட்ஸ்** ஆகியோரை நினைவு கூர்வர்.

தாமஸ் டி க்வின்ஸியின் Confessions of an Opium eater - பர்ரோஸின் பிரதியின் பூர்வபிரதி. உலக இலக்கியத்தில் போதை வஸ்துக்களோடு உறவாடி அதைக் கலையனுபவமாகத் தரிசித்து இலக்கியப் படைப்பாக ஒரு வாழ்வியல் அனுபவமாக மாற்றிய இரசவாத எழுத்து டி க்வின்ஸியுடையது.

கலைஞனான தெலூஸின் (Delluze) Rhizome கானகத்தின் நாடோடியாக எதிர்கொள்ளும் 21-ஆம் நூற்றாண்டில் அவனுடைய ஒபியம் பயணத்தைத் துவக்கியவன் டி க்வென்ஸி ஒபியத்தை கவித்துவமாக அணுகும் டி க்வென்ஸியின் நீட்சியே ஜங்க் உலகக் கனவுவாசியான வில்லியம் எஸ் பர்ரோஸ்.

பர்ரோஸ் நமது நூற்றாண்டின் ஆகச் சிறந்த எதிர்க்கலாச்சாரவாதி. ஜங்க் கனவுநிலை உலகின் மனிதர்களது நீசத்தன்மையையும் கயமையையும் அவர் கண்டார். ஆகையால்தான் அவர் எச்.டி.கோல்ட்ரிட்ஜின் சபிக்கப்பட்ட மாலுமியைப் போலக் கடல்பயணங்களின் தூர்க்கனவுகளில் சஞ்சரித்தார். டி க்வென்ஸி, கொல்ட்ரிட்ஜ் மற்றும் கீட்ஸ் சமகாலத்தவர்கள். ஜான் கீட்ஸ் முதல் இருவரைப் போல போதை வஸ்த்துக்களுக்கு அடிமை அல்ல. அவரது ode to a nightingale கவிதையின் முதல் செய்யுளில் மரண அனுபவத்தை இனிமையாக்கும் ஒபியக் கனவை ஆராதிக்கிறார். இவ்வாறாகத் தொடரும் ஜங்க்குகள் மற்றும் அவர்களது கனவுகளின் சஞ்சாரம் ஊடுருவிய Rhizome பிரதிகளாக இவர்கள் அனைவரின் எழுத்துக்களையும் மாபெரும் ஜங்க் இலக்கியமாக வாசிக்கலாம்.

வில்லியம் எஸ் பர்ரோஸின் எழுத்து ஜங்க் அலைவரிசையில் இயங்கும் தன்மையுடையது. Naked Lunch ஐ ஒரு நாவல் என்ற வடிவத்திலல்லாது டி க்வென்ஸியின் Confessions of an Opium eater - ஐப்போல வாசிக்க வேண்டும். கலைஞர்களை ஜங்க் நாடோடிகளாக தரிசிக்கும் கலையனுபவத்தை வழங்கிய புதிய பரிணாமத்தில் இயங்குவது வில்லியம் பர்ரோஸின் மொழி.

காட்சி நிலை ஒரு வியாதியைக் குறித்த வாக்குமூலம் -ஜங்

[illegible] நிலையில் நிச்சலனமெய்திய தெளிவான மனநிலையில் [illegible] கல்லீரல் மற்றும் [illegible] ஆகிய பக்கவிளைவுகள் [illegible] வியாதியிலிருந்து மீண்டவர்களிடம் [illegible] ஆரோக்கியங்களே [illegible] நினைவுகூற இயலாது. [illegible]

[illegible] துல்லியமாக இப்போது நினைவுகூற இயலவில்லை. [illegible]



வியாதியென்று நான் குறிப்பிடுவது என்னைப் பீடித்திருந்த போதைக் கிளர்ச்சியூக்க மருந்துகளின்பால் எனக்கிருந்த பித்தே ஆகும். சுமார் பதினைந்தாண்டு காலம் நான் போதை நுகர்ப்பித்தனாகத் திரிந்து கொண்டிருந்தேன். போதை வஸ்த்துக்களின் பட்டியலில் ஐங்க் என்ற பொதுப்பெயரால் விளிக்கப்படும் ஓபியம் மற்றும் டெமரால் தொடங்கி பால்ஃபியம் வரை பேதிக்கூட்டு கலவைகளிலிருந்து தயாரிக்கப்படும் உற்சாக மருந்துகளையே நான் இங்கே குறிப்பிடுகிறேன்.

மார்பைன், ஹெராயின், டைலாபூட், யூகோடால், பான்டோபோன், டைகோடிட், டையோசேன், ஓபியம், டெமெரால், டோலோபைன், பால்பியம் என்பன அதன் பல்வேறு உருவங்கள்.

ஐங்கைப் புகைத்திருக்கிறேன். சுவைத்திருக்கிறேன், மூகர்ந்திருக்கிறேன், நரம்புகளினூடே செலுத்தியிருக்கிறேன். குதத்தினுள் செருகியிருக்கிறேன். ஊசியில் செலுத்துவது மட்டும் முக்கியமல்ல. நீங்கள் அதை மூகர்ந்தாலும் புகைத்தாலும் சுவைத்தாலும் அல்லது உங்கள் ஆசனவாயில் செலுத்தினாலும் விளைவு ஒன்றே. போதை நுகர்வுப் பித்து.

மாயக்காட்சிகள் அல்லது மருட்சியை உருவாக்கும் கெயிஃப் மாரிஜுவானா, ஹஷிஷ், மெஸ்கலைன், பானிஸ்டெரியோப்ங் கேபி, புனிதக்காளான்கள் ஆகியவை சார்ந்த போதை நுகர்வுப்பித்தை பற்றி இங்கு நான் விவரிக்கப்போவதில்லை. மேலே குறிப்பிடப்பட்டவைகளின் தாக்கம் உடலியல் ரீதியாக ஐங்க்கை விட வேறுபடும். அமெரிக்கா மற்றும் பிறநாடுகளின் போதைத் தடுப்புத் துறைகள் ஆர்வக் கோளாறினால் இவ்விரண்டின் வேறுபாடுகளை அறியாமல் குழம்பிப் போயுள்ளன.

என்னுடைய பதினைந்து ஆண்டுகால அனுபவத்தில் ஐங்க் வைரஸ் எவ்வாறு செயல்படும் என்பதைத் துல்லியமாக அறிவேன். ஐங்க் பிரமிடின் ஒரு பகுதி இன்னொரு பகுதியை உண்டுவிடும். பிரமிடின் உச்சிவரை ஒரு நடுபகுதி மற்றொரு பகுதியைத் தின்று செரித்துவிடும் தன்மையுடையதால் இப்பிரமிடுகள் மெல்ல உலகின் மக்களை தின்று தீர்த்துவிடும்.

ஏதேச்சயதிகாரம் மற்றும் முற்றதிகாரத்தின் கொள்கைகளின் மேல் எழுப்பப்பட்டவை இப்பிரமிடுகள்

1. பணத்திற்காக மட்டுமே ஜங்க் பரிமாற்றம்.

2. நீ கொடுக்க வேண்டிய அளவைவிட கிஞ்சித்தும் அதிகமாகக் கொடுக்காதே (சரக்கிற்காக நாயாய் அலைபவனை மட்டுமே பிடித்து அவனைக் காக்க வைத்து அலைக்கழி)

3. முடிந்தவரை பணத்தை உறிஞ்சிவிடு



WILLIAM BURROUGHS

ஆகிய பிரதான விதிகளின் மேல் ஜங்க் பிரமிடுகள் எழுப்பபடுகின்றன

சரக்கு விற்பவன் நுகர்பவனிடம் இருப்பதை எல்லாம் தன் வசம் இழுத்துக் கொள்கிறான். ஜங்க் பித்து பிடித்தவனோ தன் மனிதவுருவையாவது தக்க வைத்துக் கொள்ள பேயாய் அலைகிறான். முற்றதிகாரம் மற்றும் சுயம்-பீடித்தல் ஆகியவையின் வடிவமே ஜங்க். ஜங்க்-பித்து பிடித்தவனின் பாதங்கள் அவனை அலைக்கழித்து ஜங்க் சுவரில் சாய்த்து இளைப்பாற வைக்கின்றன.

ஜங்க் மிகத் துல்லியமாக அளவிடப்படும் போதைச் சரக்கு. அதிகமாக நுகர நுகர உங்கள் கையிருப்பு குறைந்து கொண்டே போகும். மேலும் அதிக சரக்கு கையிலிருந்தால் நுகர்தல் இன்னும் அதிகரிக்கும்.

மாயக்காட்சிகளை உருவாக்கும் போதை வஸ்துக்களில் பெரும்பான்மையானவை அவற்றைப் பயன்படுத்துபவர்களால் புனிதத் தன்மையுடையனவாகக் கொண்டாடப்படுகின்றன. பெய்யோட், பான்ஸ்டெரியோப்ஸிஸ், ஹஷீஸ் மற்றும் போதைக்

காளான்கள் ஆகியவற்றைப் புனிதமாகக் கொண்டாடும் குழுக்களும் அவற்றுக்கான ப்ரத்யேக சடங்குகளும் உள்ளன.

மெக்ஸிகோவின் புனித காளான்கள் இறைத்தரிசனத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் என்று கூறப்படுகிறது. ஆனால் ஐங்கைப் புனிதமாக எவரும் கருதுவதில்லை. ஓபியம் சார்ந்த புனிதச் சடங்குகள் எதுவுமில்லை. ஓபியம் சபிக்கப்பட்டது. மேலும் காசைப் போலக் கணக்கிடப்படக் கூடிய வஸ்துவாகும்.

இந்தியாவில் பழங்காலத்தில் துய்ப்பவனை தொடர் பழக்கத்திற்கு அடிமையாக்காத நன்மையும் விளைவிக்கும் தன்மைகள் நிறைந்த ஐங்க் வஸ்த்து ஒன்று இருந்ததாகக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன்.

அதைச் ஸோமா என்றழைத்தனர். நீல அலையைப் போல அதைக் காட்சிப்படுத்தி வர்ணித்தனர். அப்படிப்பட்ட ஸோமா மட்டும் நம் தற்கால ஐங்க் விற்பனையாளனின் கையில் அகப்பட்டால் அதையும் குடுவையிலடைத்து முற்றிதிகாரத்தால் கூறு போட்டு சாதராண ஐங்க் சரக்காக தரம் வீழ்த்தி விற்றுவிடுவான்.

ஐங்க் மிகச் சிறந்த விற்பனைச் சரக்கு ஆகும். விற்பனையாளன் தொண்டை வற்றிப் பேசி விற்கும் நிலையில்லை. நுகர்பவன் பதுங்கியபடி பாதாளத்திலிருந்து திடீரெனத் தோன்றி விற்பனையாளனிடம் இறைஞ்சி வாங்கும் நிலையுள்ளது.

ஐங்க் விற்பனையாளன் சரக்கை நுகர்பவனிடம் விற்பதில்லை மாறாக நுகர்பவனையே ஐங்கிடம் விற்றுத் தீர்த்து விடுகிறான். விற்பனைப் பண்டத்தின் தரத்தை மேம்படுத்தி விற்பனை சீர்செய்யும் நோக்கமின்றி நுகர்பவனை இழிவுப்படுத்திச் சீர்கெடச் செய்யும் வியாபாரி அவன். தன்னிடம் பணி புரிபவர்களுக்கும் ஐங்க் வஸ்த்துக்களையே கூலியாகக் கொடுக்கும் கெட்டிக்காரன் அவன்.

தீய வைரஸின் தன்மையுடைய ஐங்க் தேவையின் அல்ஜீப்ரா எனும் தளத்தில் இயங்குகிறது. தீமையின் தோற்றமோ எப்போதும் கையறு நிலையடைந்தவனின் தேவையின் தோற்றம் ஆகும்.



ஐங்க் பித்து பிடித்தவன் போதை வஸ்த்துவின் தேவைக்கு பைசாசமாக அலைகிறான். ஒரு கட்டத்தில் தேவை என்பது நல்லொழுக்க விதிகளை மீறிய தளத்தில் இயங்கத் துவங்குகின்றது.

தேவை தரும் மனஅழுத்தத்தில் நீங்கள் எதையும் செய்துவிடுவீர்கள் தானே? ஆமாம் நிச்சயமாக நீங்கள் பொய் சொல்வீர்கள், ஏமாற்றுவீர்கள், நண்பர்களைக் காட்டிக் கொடுப்பீர்கள், திருடுவீர்கள் மேலும் உங்கள் தேவையைப் பூர்த்தி செய்ய சுயனமத்தனங்கள் அத்தனையும் செய்யத் துணிவீர்கள்.

ஏனெனில் தேவையின் அல்ஜிப்ரா எனும் நோய்மையின் தளத்திற்கு இட்டுச் செல்லப்பட்டு வேறு வழியின்றி இவைகளைப் புரிவீர்கள்.

தாம் வழக்கமாகச் செய்வதைத் தவிர வேறெதையும் செய்யத் திறனற்றவர்கள் ஜங்க் பைசாசங்கள். வெறிநாய் கடிப்பதைத் தவிர வேறெதுவும் செய்யாது. அது போல் ஜங்க் பித்தர்களுக்கு ஜங்க் வைரஸின் இயக்கத்திற்கு மட்டுமே தன்னுணர்வு தேவைப்படும். மேலும் ஜங்க் ஒரு மாபெரும் தொழிற்சாலை.

அஃப்டோஸா எனும் ஜங்க் வைரஸ் குழுவில் பணியாற்றிய அமெரிக்கன் ஒருவனை மெக்சிகோவில் சந்தித்தேன். எத்தனை நாள் இங்கே இயங்குவீர்கள்? என்று விசாரித்தேன். நாங்கள் இங்கே வைரஸை எவ்வளவு காலம் இயக்க முடியுமோ. அவ்வளவு காலம்... ஆமாம், அஃப்டோஸா தென் அமெரிக்காவிலும் பரவக் கூடும் என்று ஜங்க் கனவில் மிதந்தபடியே சொன்னான். தொடர் வரிசையினாலான எண்களையுடைய பிரமிடின் பாகங்களை மாற்றவோ நீக்கவோ நீங்கள் விரும்பினால் அடியிலிருக்கும் எண்ணிலிருந்தே தொடங்குவீர்கள். அதே போல் ஜங்க் பிரமிடினை அழிக்க முயன்றால் நாம் பிரமிடின் அடியிலிருந்தே தொடங்க வேண்டும்.

அதாவது நடுத்தெருவில் அலையும் போதை நுகர்பித்தன் மேல் கை வைக்க வேண்டும். தன் அன்றாட வாழ்வையே ஜங்க்னால் நிரப்பும் தெருவிலையும் ஜங்க் வெறியன் மட்டுமே ஜங்க் சமன்பாட்டில் வேறு பதிலி அற்ற இடம் பிடித்தவன்.

போதை வஸ்த்துக்களால் உயிர்வாழும் மனிதர்கள் இல்லையேல் போதைச் சரக்குப் போக்குவரத்து இயங்காது. அதே போல ஜங்க்கிற்கான கொடுந்தேவை இருந்து கொண்டே இருக்கும்வரை அதை இயக்குபவனும் இருந்து கொண்டே இருப்பான். போதை நுகர்வுப் பித்தர்களை குணப்படுத்தலாம் அல்லது உள்ளே அடைத்து வைக்கலாம். மார்பைனை அளவதாகப் பயன்படுத்தி அவர்கள் நிலையைச் சீராக்கலாம். இவ்வாறு செய்தால் உலகின் ஜங்க் பிரமிடுகள் அனைத்தும் சரிந்து விழக்கூடும். எனக்குத் தெரிந்தவரை இங்கிலாந்தில் ஐநூறுக்கும் மேற்பட்டோர் தனியறையில் பூட்டிவைக்கப்பட்டுள்ளனர். இவர்களனைவரும் இறந்த பிறகு ஜங்கை எதிர்க்கொள்ளும் வலிநிவாரணிகள் கண்டுபிடிக்கப்பட்டால் ஜங்க் வைரஸ் சின்ன

அம்மையைப் போல ஒரு முடிவடைந்த அத்தியாயமாக மருத்துவத் துறையில் கருதப்படக்கூடும்.

ஐங்க் வைரஸின் இயக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்த அபோமார்பைன் சிகிச்சை முறையைக் கண்டறிந்தவர் ஓர் ஆங்கில மருத்துவர் ஆவார். அவரது பெயரையும் சுமார் முப்பதாண்டுகளாக அபோர்மாரபைனை சிகிச்சைக்குப் பயன்படுத்தி ஊக்கமருந்துகள் மற்றும் மதுவுக்கு அடிமையானோரை அவர் குணப்படுத்தியது பற்றிய அவரது புஸ்தகத்திலிருந்து மேற்கோள்களையும் அவரது அனுமதியின்றி என்னால் இங்கு வெளியிட இயலவில்லை.

மார்பைனை ஹைட்ரோ க்ளோரிக் அமிலத்துடன் கொதிக்க வைக்கையில் அபோ மார்பைன் உருவாகுகிறது. விஷத்தின் பாதிப்பிலிருநது மீள வாந்தி எடுப்பதை ஊக்குவிக்கும் வஸ்துவாகவே அபோமார்பைன் பல ஆண்டுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வந்திருக்கிறது.



ஜங்க் அலைவரிசையின் கடைசிக் கண்ணியில் நான் அபோ மார்பைனைச் சென்றடைந்தேன். டான்ஜியரில் ஓர் அறையில வசித்து வந்தேன். மணிக்கொரு முறை சாம்பல்நிறம் படர்ந்த மரப்பட்டை போன்ற என் சதையினுள் ஜங்க் ஊசியைச் செலுத்த மட்டுமே ஆடைகளை களைவேன். போதை வஸ்த்துக்களின் மீதான பித்தின் உச்சத்திலிருந்தேன். என் அறையைத் தூசி தட்டுவதுமில்லை சுத்தம் செய்வதுமில்லை. காலியான மருந்துகுடுவைகளும் குப்பைக் கூளங்களும் மலைபோல் உயர்ந்து கூரையை எட்டின. பணம் செலுத்தாததால் மின்சாரம் துண்டிக்கப்பட்டிருந்தது. குடிநீருக்கும் வழியில்லை. நான் அறையில் இயக்கமற்று சடம்போல் கிடந்தேன். என்னுடையகாலணியை உற்று வெறித்தபடியே சுமார் எட்டு மணிநேரம் அசைவன்றி அமர்ந்திருப்பேன். ஜங்கின் கையிருப்பு தீர்ந்தபின் தான் சுயநினைவு வரும். நண்பர்கள் அறையுள் வந்தாலும் போனாலும் (யார்தான் மிஞ்சியிருந்தார்கள் அப்போது?) என் விழிப்படலத்தில் அவர்கள் தென்பட்டாலும் (சாம்பல் நிறத்தில் அவர்கள் மங்கிய அசைவுகளாய் புலப்படுவர்) யார் வந்தால் என்ன அல்லது போனால் என்ன என்று லட்சியமின்றி கிடப்பேன். எவனாது ஒருவன் என் அறையிலேயே தன் உயிரை விட்டிருந்தான் என்றாலும் நான் என் காலணியின் முனைவுயையே வெறித்துப் பார்த்தபடி இறந்தவனின் சட்டைப் பையைத் துழாவக் காத்திருப்பேன். நீங்களும் அவ்வாறு தானே? ஏனெனில் எனக்கு ஜங்கின் அளவு எப்போதும் நிறைவற்றதாகவே இருந்தது. தினமும் முப்பது மார்பைன துளிகள் போதுமற்றதாக இருக்கும். சரக்கிற்காக நெடுநேரம் காத்திருப்பேன். ஜங்க் விற்பனையில் தாமதம் என்பதே பிரதான விதி. விற்பனையாளர் லேசில் அகப்படமாட்டான். இது ஒரு விபத்து அன்று. ஜங்க் உலகில் தற்செயல் அல்லது விபத்து என்பதோ இல்லை. போதை வஸ்த்துக்களைத் துய்ப்பவர்களுக்கு ஒரு நாளுக்குரிய சரக்கை வாங்கக் காசு இல்லாவிட்டால் தம் கதி என்னவாகும் என்ற அனுபவ பாடத்தின் வாதை எனக்கு அவ்வப்போது ஏற்படும்.

தேவையான பணத்தைப் புரட்டு இல்லையேல்... ... ...

நான் மார்பைன் உட்கொள்ளும் விகிதம் முப்பதிலிருந்து ... நாற்பது ... அறுபது ... என்று எகிறத் துவங்கியது. அதுவும் போதாமல் போனது. என்னால் பணத்தைப் புரட்ட இயலவில்லை. என்னுடைய கடைசி வங்கியிருப்பிற்கான

காகிசாலையைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு என்ன செய்வதென்று விழித்தேன். லண்டனுக்கு அடுத்த விமானத்திலேயே தொற்றிக் கொண்டேன்.

அங்கே மருத்துவர் என்னிடம் அபோ மார்பைன் பின் மூளையில் வினைபுரிந்து உடற்வேதி மாற்றத்தை ஏற்படுத்தி தூக்க ஓட்டத்தை சீராக்கி ஐங்க் திரவ சுழற்சிக் கொளத்தை நான்கைந்து நாட்களில் அழித்துவிடும் என்று உறுதி கூறினார்

பின்மூளைச் செயல்பாடு சீராக்கப்பட்டவுடன் அபோ மார்பைனை நிறுத்திவிடலாம். மீண்டும் ஐங்க் அபாயம் ஏற்பட்டால் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றார். சிகிச்சைக்குச் சம்மதித்தபடி நான் ஒரு மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டேன். முதல் நாள் நான் நிஜமாகவே மனம் பேதலிக்கப்பட்டு மன உளைச்சலாளும் காரணமற்ற அச்சங்களாலும் அவஸ்த்தை பட்டேன். நோயிலிருந்து மீண்டெழ விழையும் நோயாளிகள் அனைவரும் எதிர்கொள்ளும் வாதைகள் தாம் இவை. மறுநாள் தொடர் அபோ மார்பைன் சிகிச்சையில் மனமருட்சி நீங்கப் பெற்றேன். அபோ மார்பைன் சிகிச்சை நன்கு வினையாற்றியது. எட்டு நாட்கள் கழித்து மருத்துவமனையிலிருந்து உணவு மற்றும் உறக்கம் இயல்பு நிலைக்குத் திரும்பிய பிறகு விடுவிக்கப்பட்டேன்.



இரண்டு வருடங்கள் போதை வஸ்த்துக்களிலிருந்து விலகி இருந்தேன். வலி மற்றும் நோயின் காரணமாக சில காலம் மீண்டும் ஜிங்க்கை நுகர்ந்தேன். அபோ மார்பைன் மற்றும் எழுத்தின் ஊடாக என்னை மறுபடியும் விடுவித்துக் கொண்டேன்.

அபோ மார்பைன் சிகிச்சை பிறவற்றிலிருந்து குணரீதியாக வேறுபட்டது. ஜங்க் அளவைச் சுருக்குதல், கார்டிசோன், ஆண்டி ஹிஸ்டானமன்ஸ், தூக்க மாத்திரைகள், வெறிதளர்த்தும் மருந்துகள், டோல்செரோல், ரெஸ்பெரைன் ஆகிய அனைத்தையும் பரிட்சித்துப் பார்த்தேன். மீண்டும் நான் போதை வஸ்த்துக்களுக்கு தாவும் வரைதான் இவற்றின் பலன்கள் நீடித்தன. அபோமார்பைன் என் உடலில் கலந்த பின்தான் நான் முற்றிலுமாக உடல் மற்றும் உள்ள ரீதியான நிவாரணம் பெற்றேன்.

லிக்ஸிங்டன் போதை நிவாராண மருத்துவமனையால் தோல்வியடைந்த பல சிகிச்சை முறைகளால் போதைப் பித்தைக் குணப்படுத்த இயலாது என்றே கருதினர். அபோ மார்பைனை நிராகரித்துவிட்டு டோலோபைனை அங்கே சிகிச்சைக்குப் பயன்படுத்தினர். இச்சிகிச்சை சார்ந்த ஆராய்ச்சிகள் எவையும் அங்கே இதுவரை நடைபெறவில்லை. அபோ மார்பைன் உடல் மற்றும் உள்ளச் சிதைவுகளைச் சீராக்கிவிடுகிறது. அதன் வினை முடிவுற்றதும் நிறுத்திவிடலாம். இவ்வுலகம் பல்வேறு வெறிதளர்வு மற்றும் தேக வீரிய வஸ்த்துக்களால் நிரம்பி வழிகின்றது. ஆனால் அபோ மார்பைன் மட்டும் போதிய க்வனம் பெறவில்லை. ஆராய்ச்சிகள் தொடர்ந்தால் அது போதை வஸ்த்துக்களிலிருந்து நிவாரணம் பெற மட்டுமின்றி பல புதிய கோணங்களிலும் பயன்படுத்தக் கூடிய காலம் வரும். ஜங்க் என்ற மாபெரும் தொழிற்சாலையை இயக்கும் கயவர்கள் எப்போதுமிருப்பர். போதை நிவாரண சிகிச்சை முறைகளுக்கு இவர்களால் ஊறு ஏற்படாமல் காக்க வேண்டும்.

'மனித வாழ்விற்கு ஊறுவிளைவிக்கும் ஓர் எதிர்-மானுடக் காரணியாக முதல் இடம் வகிக்கிறது ஜங்க் வைரஸ்.

என்னுடைய **நிர்வாண விருந்து** புத்தகம் மேற்கண்ட பிரச்சனைகளை விவாதிப்பதால் அது மிருகத்தனமாக அருவெறுக்கத்தக்க படைப்பாகவே தென்படும். நோய்மை என்பது முகம் சுளிக்க வைக்கக் கூடியது. அதைப் பற்றிய விவரணைகள் நொய்ந்து போன வாறு உடையவர்களால்



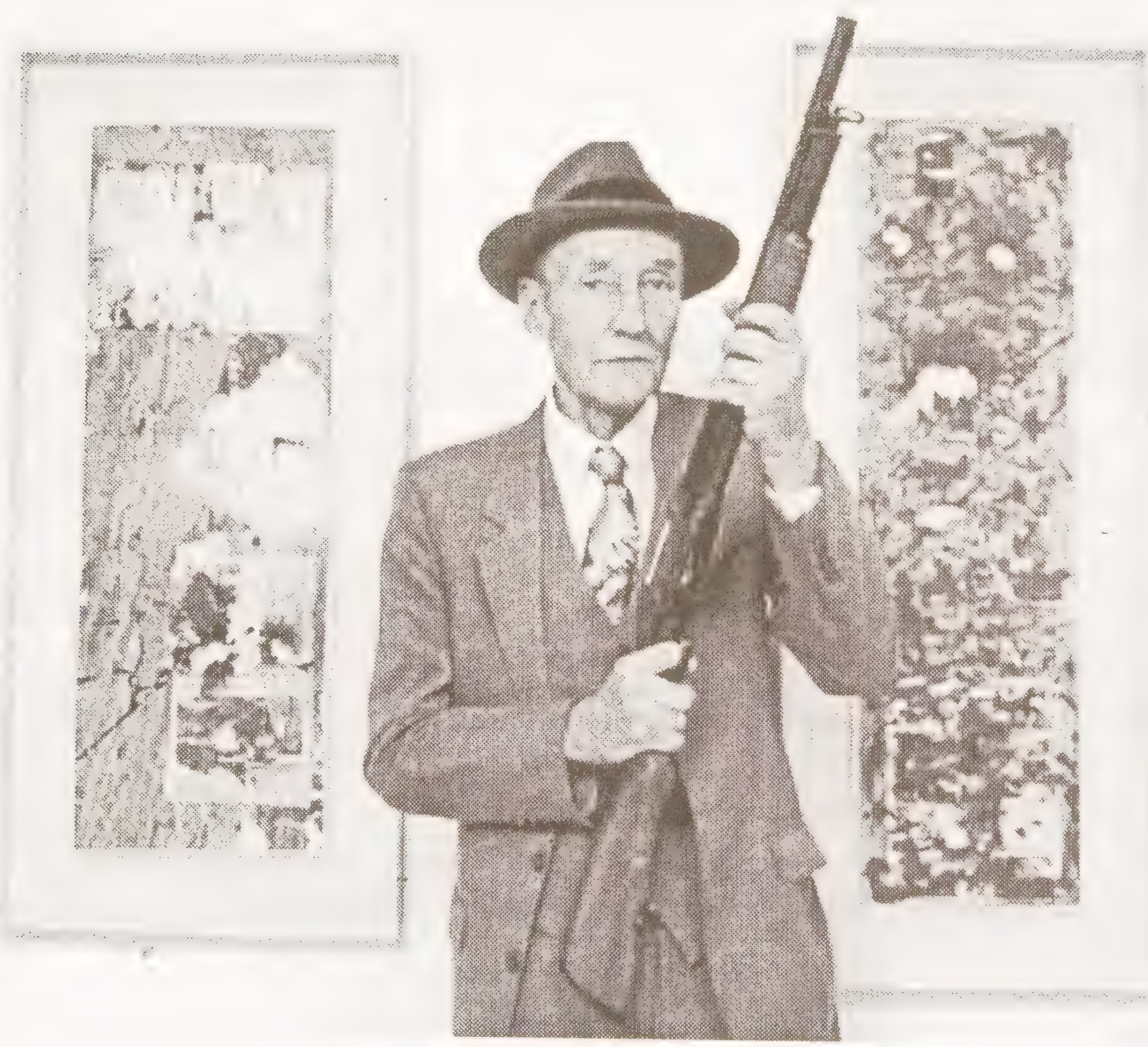
ஜீரணிக்க இயலாதவையாகும். புத்தகத்தில் போர்னோத் தன்மையுடையவை என்று சுட்டப்படும் பகுதிகள்.

ஜொனாதான் ஸ்விஃப்டின் ஒரு பணிவான வேண்டுகோள். ஐப் போல மரண தண்டனைக்கு எதிராக என்னுள் கிளர்ந்த எழுத்தாகும். இத்தகைய பகுதிகள் மரணதண்டனையை மிகவும் கொடிய அநாகரிக அரக்கத்தனமான அருவறுக்கத்தக்க நிகழ்வாக உணர வைக்கும் ஆற்றலுடையவை. எப்போதும் போல விருந்து எனப்படுவது அப்பட்டமான நிர்வாண நிகழ்வாகும்.

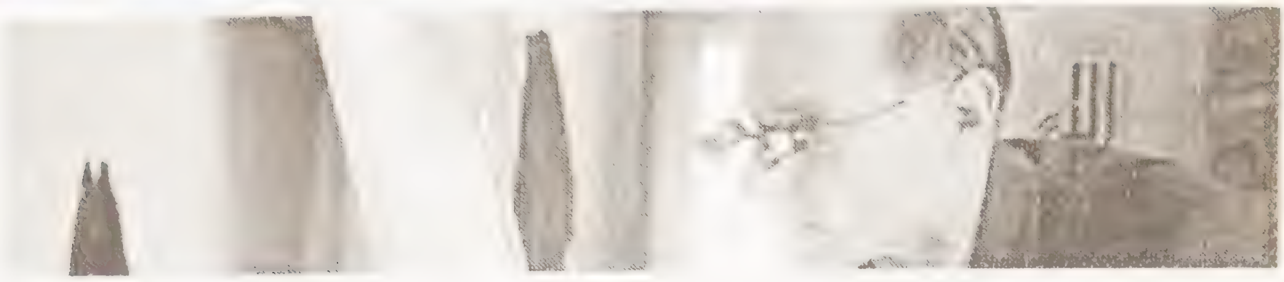
நாகரிக வளர்ச்சியடைந்த தேசங்களின் மக்கள் ட்ருயிடுகள் தங்கள் புனிதத் தோட்டங்களில் நிகழ்த்திய வன்கொலைச் சடங்குகளுக்கோ அஸ்டெக்குகளுடன் மனிதவுதிரம் அருந்த விரும்பி தம் கடவுளர்க்கு நரபலி உதிரத்தைப் பருகிடத் தர விரும்பினாலோ அவைகள் தாம் எதை உண்டு பருகுகிறார்கள் என்று நிஜத்தில் அறியக்கடவர்.

நிர்வாண விருந்து புத்தகத்தின் அடுத்த பாகத்தை நிறைவு செய்துவிட்டேன். ஐங்க் வைரஸைத் தாண்டிய தளத்தில் தேவையின் அல்ஜீப்ரா கணிதவியலின் நீட்சியாக இயங்குகிறது. ஏனெனில் பல்வேறு வகையான ஆட்கொளப்படுதல்களும் நீசத்தனங்களும் தத்தமக்குப் பொதுவான விதிகளின் கீழ் இயங்குகின்றன.

ஹெய்ஸென்பெர்க்கின் வார்த்தைகளில் சொல்வதெனில் சாத்தியமான பிரபஞ்சங்கள் அனைத்திலும் இது மட்டுமே ஆகச் சிறந்ததொன்று கூறவியலாது. ஆனால் இப்பிரபஞ்சம் மிகவும் எளிமையானது என்பதை ருசிப்படுத்த இயலும். **கண்ணிருக்கிறவன் காணக்கடவன். - வில்லியம் எஸ். பர்ரோஸ்.**



நிர்வாண விருந்து .சந்தை

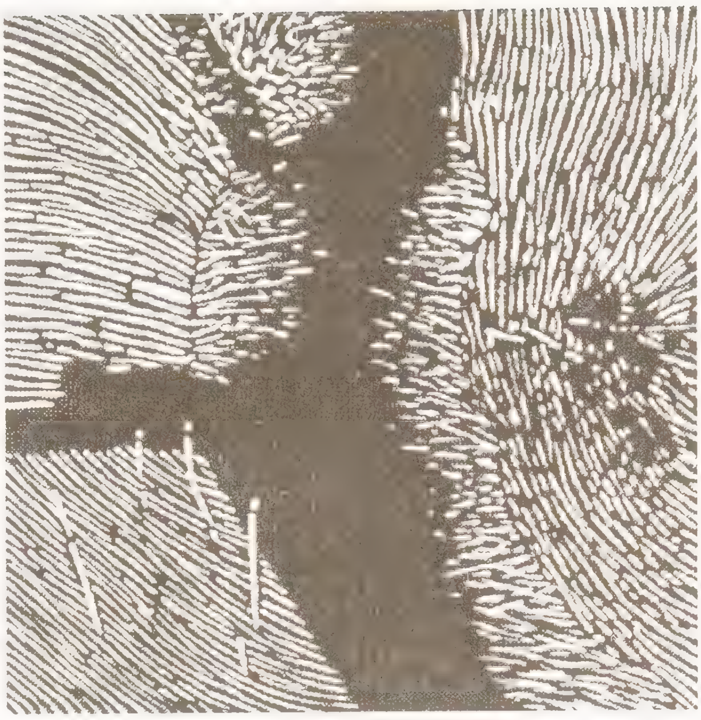


நகரத்தின் வீடுகளனைத்தும் ஒன்றோடென்று இணைந்திருக்கின்றன. புல் வீடுகள் - மலையுச்சியில் வாழும் மங்கோலியர்கள் புகை பரவும் வாயிற் கதவுகளருகே மலங்க மலங்க விழித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். மூங்கில் வீடுகள், தேக்கு வீடுகள், பனி மற்றும் செங்கல் வீடுகள், தென் பசிபிக் மற்றும் மாவோரி வீடுகள் மரங்கள் மற்றும் படகுகளில் அமைந்த வீடுகள், பூர்வகுடிகள் அனைவரையும் தம்முள் அடக்கிய நூறு அடி நீளமுடைய மரவீடுகள், பெட்டிகளிலான வீடுகள், பாளம் பாளமாக மடிக்கப்பட்ட தகடுகளாலான வீடுகளினுள் கிழிந்த துணிகளின் மேலமர்ந்த கிழவர்கள் கதைத்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். சேறு சகதி படிந்த நிலத்திலிருந்து இருநூறு அடி உயரத்தில் இரும்புத் தூண்களிலான வீடுகள் அந்தரத்தில் பல தளங்களுடன் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றிலிருந்து கயிறு உரசல்கள் காற்றில் ஆடுகின்றன.

அறியாத இடங்களை நோக்கி அறியாத காரணங்களுக்காகப் பயணங்களின் நீட்சி. மக்கிப் போன கயிறுகளால் இணைக்கப்பட்ட பெட்டி போன்ற மரக்கலன்களில் வந்திறங்கும் அந்நியர்களின் கண்கள் காட்டுப் பூச்சிகளின் கடிப்பட்டு வீங்கி மூடியிருப்பதால் மலையை ஒட்டிய பாதைகளில் கால்வெடிப்புகளில் இரத்தம் கசியத் தள்ளாடியபடியே நடக்கின்றனர். புழுதி படிந்த நகரின் எல்லைக்குள் நுழைகின்றனர். வீடுகளின் சுவர் ஓரங்களில் மக்கள் மலம் கழித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். வல்லூறுகள் செத்த மீன்களின் தலைகளை கொத்தி குதற சண்டையிடுகின்றன.

பல வர்ணப் பாராசூட்டுகளின் துணையோடு பூங்காக்களில் குதிக்கும் மனிதர்கள். குடிமயக்கத்திலிருக்கும் காவல்காரன் அவர்களனைவரையும் ஒரு பெரிய பொதுக்கழிவிற்குப் பெயர்களைப் பதிவதற்காக அழைத்துப் போகிறான். அவர்களின் விவரங்கள் அடங்கிய தாள்கள் ஆணியில் டாய்லெட் பேப்பராகப் பயன்படுத்துவதற்காகச் சொருகப்பட்டன.

எல்லா தேவங்களின் சமையல் வாசனைகளும் கலந்து நகரத்தில் பரவுகின்றன. ஒபியம், ஹாஷீஷ், பிசுபிசுக்கும் செந்நிறம் யாஹே புகையின் மூட்டம்.



கானகம், உப்புநீர், அழுகிய நதி, காய்ந்த பீ, வியர்வை மற்றும் பிறப்புறுப்பின் நாற்றமும் நெடியும் நெளிந்து கலந்து பரவிய வெளி.

மலைப் புல்லாங்குழல்கள், ஜாஸ் மற்றும் பீபாவ், ஒற்றைத் தந்தியுடைய மங்கோலிய இசைக்கருவிகள், ஜிப்ஸி ஸைலோபோன்கள், ஆப்பிரிக்க மத்தளங்கள், அராபிய பேக்பைப் இசைக்கருவிகள் நகரம் வன்முறையின் வாசஸ்தலம். அநாதைப் பிணங்களைத் தெருக்களில் குதறிச் சுவைக்கும் வல்லூறுகள். வெண்தொலி மனிதர்கள் சுட்டெரிக்கும் வெயிலில் திருதிருவென முழிக்கின்றனர். சிறுவர்கள் மரங்களின் மேலமர்ந்து சோர்வுடன் சுயமைதுனம் செய்து கொண்டிருக்கின்றனர். அறியப்பட்டாத விசித்திர வியற்களால் பீடிக்கப்பட்ட மனிதர்கள் தெருக்களில் போவோர் வருவோரை தம்முடைய தீய எல்லாமறிந்த விழிகளால் வெறித்துப் பார்த்தனர். நகர சந்தையில் அமைந்துள்ளது சந்திப்பு எனும் தேநீர் விடுதி.

மறக்கப்பட்ட பழங்காலத்தைய வழக்கில்லாத பல எண்ணவியலாத தொழில்களில் ஈடுபட்டு புராதன எட்ருஸ்கன் மொழியைப் பயிலுபவர்கள் ஹார்மென போதைக் கஷாயம், ஒரு தாவரத்தைப் போன்ற நிச்சலனத்தை நிகமும் பழகும் ஜங்க் வஸ்த்துக்கள், மருளாட்டம் ஏற்படுத்தும் திரவங்கள், ஆயுள் விருத்தி ஔஷதங்கள் ஆகியவற்றை விற்பவர்கள், மூன்றாம் உலகப் போரின் கறுப்புச் சந்தைவாசிகள், தூரதிருஷ்டி வல்லுனர்கள், சூக்கும தேகத்திற்கான வர்ம சிகிச்சை அளிக்கும் மருத்துவர்கள், மெல்லியல்புடைய மனமருட்சியுடைய சதுரங்க ஆட்டக்காரர்கள் தாம் ஒழுக்க விதிகள் எதையும் மீறவில்லை

என்ற கூக்குரலை கவனித்து ஆராயும் விசாரணை அதிகாரிகள், ஹிபெபிரினிய மனப்பிளவின் தூண்டுதலில் கிறுக்கப்பட்ட விவாதிக்க இயலாத மனச்சிதைவுக் குற்றங்களுக்கான கைது உத்தரவுகளுடன் அலையும் அதிகாரிகள், இரகசிய இலாக்காக்களின் ஊழியர்கள், சட்டங்கள் இன்னும் இயற்றப்படாத சர்வாதிகாரப் பிரதேசங்களின் அதிகாரிகள், உறங்கும் பகைவனின் நுரையீரலைப் புடைக்கச் செய்து அவனை மருட்சியடையச் செய்து கொல்லும் பாங்க உதாத் எனும் கொடிய வழியில் மர்மமாகச் கொலை புரிந்த ஓரினப் புணர்ச்சியில் ஈடுபடும் உருவம் சிறுத்த பெண், நர்கோன் ஆற்றல் சாதனங்கள் மற்றும் ஓய்வு உறக்கக் கருவிகளை விற்பவர்கள், அற்புதக் கனவுகள் மற்றும் நினைவுகள் ஊடுபாவிய ஜங்க் ரோகம் படிந்த செல்களை மனித விழைவோடு பரிமாற்றம் பண்டமாற்றம் செய்யும் வியாபாரிகள்.

கறுந்தூசிகள் படிந்த பாழ்நகரங்களில் குருட்டு வெள்ளம் பூச்சிகளின் உதிரத்தில் உயிர்த்து மனிதவுடலில் ஊடுருவிய வியாதிகளுக்கு நிவாரணம் அளிக்கும் மருத்துவர்கள் சமுத்திரம் மற்றும் மீவளி மண்டல ரோகங்கள், இரசாயனச் சாலை மற்றும் அணு ஆயுதப் போர் சார்ந்த ரோகங்கள், காணாமல் போன கடந்த காலமும் கட்புலனாகும் எதிர்காலமும் நிசப்த அதிர்வலைகளாகக் கலக்கும் இடம்.

லாரிவாக்கள் கூட்டங்கூட்டமாக உயிர்த்தரித்தலுக்காகக் காத்திருக்கின்றன.

யாஹேயின் உணர்வெழுச்சியால் எழுதிய குறிப்புகள்

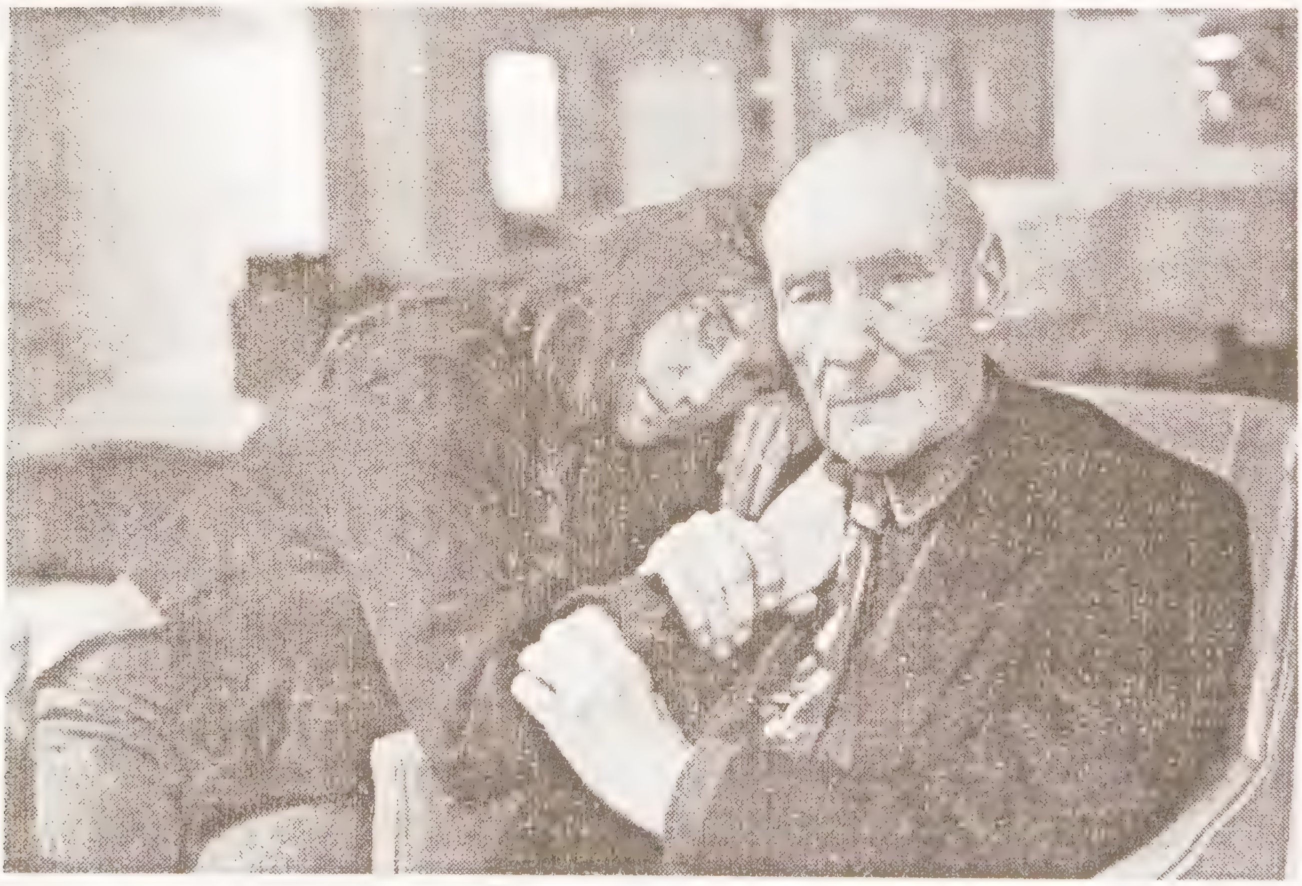
காட்சிகள் மெல்ல மெல்ல பனியைப் போல நிசப்த சித்திரங்களாக நகர்கின்றன. நிச்சலனம் தற்காப்பு தேவையற்றது. எது வேண்டுமானாலும் என்னுள் ஊடுருவலாம் அல்லது என்னிலிருந்து வெளியேறலாம். பயமில்லை.

அற்புதமான நிலைவிளக்கு ஒன்று என்னுள் ஊடுருவுகிறது. தெற்கு பசிபிக் முகமூடியைப் போல என்னை வெறித்துப் பார்க்கும் புராதான முகமொன்று தென்படுகிறது. செந்நீல முகத்தில் பொன்னிறப் புள்ளிகள்.

மிகச் சமீபத்திலிருக்கும் கீழ்த்திசை வேசையர் விடுதியைப் போல உருமாறும் அறை. நீலச் சுவர்களினுள் சிவப்புக் குஞ்சங்கள் அலங்கரிக்கும் விளக்குகள் கறுப்பினப் பெண்ணொருத்தியாக

மெல்ல நான் உருமாறுவதைக் காண்கிறேன். கறுநிறம் நிசப்தமாக என்னுள் ஊடுருவுகிறது. காமத்தின் அதிர்வுகள். பாலினேசிய வஸ்த்துவாக மாறும் கால்கள்.

எல்லாப் பொருட்களும் இரகசியமாக உயிர்பெற்று உன்மத்தத்தில் திளைக்கும் தருணம். என்னால் எங்கேயென்று வரையறுக்கவியலாத தென்பசிபிக் அருகில் கீழைத் தீவொன்றில் அமைந்திருக்கும் அறை அதிர்வுகளால் நிரம்பி இயங்குகிறது. என் உடலினுள் ஆப்பிரிக்க, பாலினேசியன், மங்கோலிய, பாலைவன நாடோடிகள், பன்மொழிப் பேசும் இந்திய இனங்களின் புலம் பெயர்தல்கள். உடல்களும் உதிரங்களும் ஊடுருவுகின்றன. பாலைவனங்கள், கானகங்கள், மலைகள், (ஜனனேந்திரியங்களிலிருந்து கிளைவிடு தாவரங்கள், நிறைந்த மூடிய மலைப்பள்ளத்தாக்குகளில் சூனியமும், மரணமும் காத்திருக்கும். ஜலகடக ஜீவராசிகள் முட்டைப் பொரித்து உடற்கூட்டையே உடைத்து வெளியேறும்) ஆகியவற்றை கடந்து பசிபிக்கில் ஈஸ்டர் தீவை நோக்கிய படகுப் பயணம்...



வில்லியம் பர்ரோஸ் நேர்காணல்



சிமோன் எல்லிஸ் *நீங்கள் 1959ல்* Naked Lunch *ஐப் பிரசுரத்திலிருந்து மிகப் பிரபலமான எழுத்தாளராக அறியப்படுகிறீர்கள். பிறகு எண்பதுகளின் தொடக்கத்திலிருந்து ராபர்ட் ராஹென்பர்குடன் இணைந்து ஓவியத்துறையிலும் செயல்பட்டு வருகிறீர்கள். வார்த்தைகளுக்கு பதிலியாக படிமங்களையும், ஓவியங்களையும் பயன்படுத்தும் உத்தி பற்றி கூறுங்கள்.*

வில்லியம் பர்ரோஸ்

நான் அறுபதுகளிலிருந்தே ப்ரையன் கைகளினுடன் இணைந்து இத்தகைய பரிசோதனைகளைச் செய்து வருகிறேன். அவர் அப்போது பாரீஸில் வசித்து வந்தார். எங்களுடைய Scrap Books-இல் செய்தித்தாள்களிலிருந்து படங்களையும் சித்திரங்களையும் வெட்டி ஒட்டினோம். அப்புத்தகங்கள் ஓவியங்கள் மற்றும் கொலாஜிடன் கூடிய விசித்திர பிரதியாக இருந்தன. எழுத்துக்கும் ஓவியத்திற்குமான இடைவெளியை நிரப்புவதற்குப் பிரயத்தனம் செய்தோம். இன்றைய எழுத்து சித்திர எழுத்துக்கள் மற்றும் ஓவியங்களின் வளர்ச்சியே என்பது உங்களுக்குத் தெரியும். எகிப்திய சித்திரங்களையும் எண்ணிப் பாருங்கள். இவற்றில் ஒருவித மாந்திரீகத் தன்மையை உணர்கிறேன்.

எல்லிஸ்ஆமாம், நீங்கள் எப்போதும் எழுதுவதை ஒரு மாந்திரீக நிகழ்வாகவே உணர்கிறீர்கள் என்பது எனக்குத் தெரியும். ஓவியத்தையும் அவ்வாறே எண்ணுகிறீர்களா?

வில்லியம் பர்ரோஸ்

நான் வரையும் போது எனது கரங்களால் பார்க்கிறேன். நீங்கள் எழுதுகையில் உங்களுக்கு முன்னால் இருப்பதைக் காணுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. எழுதுவதைப் பார்க்க வேண்டிய நிர்பந்தம். ஓவியம் வரைகையில் உங்கள் கைகள் செயலாற்றுகின்றன. C.Q. Yarbo என்பவர் எழுதிய Bad Medical -நாவலைப் படித்தேன். அதில் ஒருவர் மருந்தை அதிகமாக உட்கொண்டபின் அவர் நாசி, தோல் மற்றும் உடல் துவாரங்களிலிருந்து இரத்தம் கசிந்து வழிந்ததாக குறிப்பிட்டிருந்தார். அம்மருந்து ஆரஞ்சுப் பழச்சாறுடன் கலந்து கொடுக்கப்பட்டிருந்தது.

என்னுடைய ஓர் ஓவியத்தில் அம்மனிதன் ஆரஞ்சு பழச்சாறை உறிஞ்சியப்படியே காணப்படுவான். அது மிக விசித்திரமான விஷயம் ஏனெனில் வரையும் போது அந்தச் சம்பவம் என் நினைவிற்கு வரவில்லை. நான் வரையும் முறையை தானியங்கி ஓவியம் வரைதல் என்று குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

எல்லிஸ்

எப்போது அவ்வாறு அறிந்தீர்கள்?

வில்லியம் பர்ரோஸ்

நான் வரைந்த உடனேயே இது அந்தக் காட்சிதான் என மனதில் பளிச்சிட்டது. இது போல நிறைய அனுபவங்கள் எனக்கு ஏற்பட்டிருக்கின்றன. எனக்கு ஏற்பட்ட ஏற்படப் போகிற நிகழ்வுகளின் தடங்களை ஓவியங்களை வரைந்து முடித்தபின் கண்டிருக்கிறேன்.

எல்லிஸ்

குறியீடுகள் உங்கள் நினைவிலியிலிருந்து புறப்பட்டு கைகளின் வாயிலாகத் தாள்களில் படிகின்றனவா?

வில்லியம் பர்ரோஸ்

நினைவிலியை ஒட்டுமொத்தமாக ஆழப் புதைந்திருக்கிறது என்று கூறமாட்டேன். அது பகுதி நினைவிலியாகத்தான் செயல்படுகிறது என்பேன்.



கலைஞர்களைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கிய அவர் அவரை எதிர்கால நிகழ்வுகளை முன்னுரைப்பவராக விளக்குவதை உணர்ந்தார். நில நடுக்கம் பற்றிய கலை கண்டால் அது எதிர்காலத்தில் நிலநடுக்கம் ஏற்படப் போவதைக் குறிப்பது அல்ல. மாறாக நிலநடுக்கத்தை நாம் உணரும் தருணத்தை அக்கலை உணர்த்துகிறது என்கிறார். அதாவது செய்தித்தாள்களோ அல்லது செவிவழிச் செய்திகளோ நாம் நில நடுக்கத்தைப் பற்றி அறியும் தருணத்திற்கு முன்பே அக்கலை. உங்களுடைய காலப் பரிணாமத்தில் எதிர்காலம் பற்றிய பிரக்ஞையை அவ்வகையே அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

எல்லிஸ்

நீங்கள் எழுத்துக்களையும், கலையையுமே ஒரு மாந்திரீகப் பிரக்ஞாதீத நிகழ்வு என்று ஏற்கனவே குறிப்பிட்டிருக்கிறீர்கள். அதற்கு விளக்கம் கூறுங்களேன்.

பர்ரோஸ்

ஆமாம். கலை ஒரு படைப்புத் தொழில் Paul Klee-கலை என்பது இயற்கையை உள்ளவாறே இட்டுக்காட்டுவது அன்று அது இயற்கையை வெளிப்படுத்தும் நிகழ்வு என்று குறிப்பிடுகிறார். கலைஞன் தன் நிகழ்வுகளால் பிறருக்குப் புலப்படாததைத் தரிசிக்கிறான். தான் தரிசித்ததைக் கேன்வாஸின் ஊடாக பிறர் பார்வைக்குப் புலப்படுத்துகிறான். டெக்ஸாஸ் பல்கலையில் பணியாற்றும் ஆகன் இயற்பியலாளரான ஜான் வீலர் காட்சிப்படுத்தும் இயற்பியல் அல்லது கண்டுணரும் இயற்பியல் என்ற கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். காணப்படும் வரையில் ஒரு வஸ்து பிறகு இருப்பு அல்லது இல்லை என்கிறார் அவர். காண்பவன் அல்லது காட்சிப்படுத்துபவன் என்ற ரீதியில் [illegible] காண்பது என்பது, நிகழ்வு என்பது ஓர் அரிய கலைப் படைப்பு [illegible] வாயிலாக கேன்வாஸில் பிறருக்குக் காட்சிப்படுத்தும் கலைஞன் அதுவரை பிறர் பார்வைக்குப் புலப்படாத ஒன்றை வெளிப்படுத்துகிறான்.

எல்லிஸ்

உங்கள் கலைப் படைப்பாக்கப் புலப்படாத மற்றும் அறியப்படாத பிரபஞ்சங்களுக்கான தேடல் என்று கார்லோஸ் காஸ்டனேடாவின் பாணியில் வரையறுக்கலாமா?

பர்ரோஸ்

ஆமாம் நான் அறியப்படாதவற்றைப் புலப்படுத்த எத்தனிக்கிறேன்.

எல்லிஸ்

உங்கள் கலை புல்தரையில் மேயும் பசுவை வரையும் தன்மையுடையது அன்றுதானே?

பர்ரோஸ்

ஆமாம். அது வேறுவிதமான கலை. இன்று அதை ஒரு கேமராவில் துல்லியமாக செய்ய இயலும். ஓவியக் கலையின் அடுத்த கட்டமான கொலாஜ் காலத்தின் ஊடாக இயங்குகிறது. ஒருவர் நடந்து போகையில் பலகாட்சிகளாக காண்கிறார். அவர் பல காட்சித் துணுக்குகளை காலத்தின் ஊடாகக் கோர்க்கிறார். கடையில் தான் கண்ட ஒருவர் முகம், ஒரு நாய், சைக்கிள் ஓட்டுபவன் ஆகிய பல காட்சித் துண்டங்களை காலம் எனும் இழையில் கோர்த்து கொலாஜைப் படைக்கிறார். இத்தகைய கலை புல்தரையில் மேயும் ஒரு பசுவை நிச்சலனமாக கேன்வாஸில் கொண்டு வருவதை விட நுட்பமானது.

எல்லிஸ்

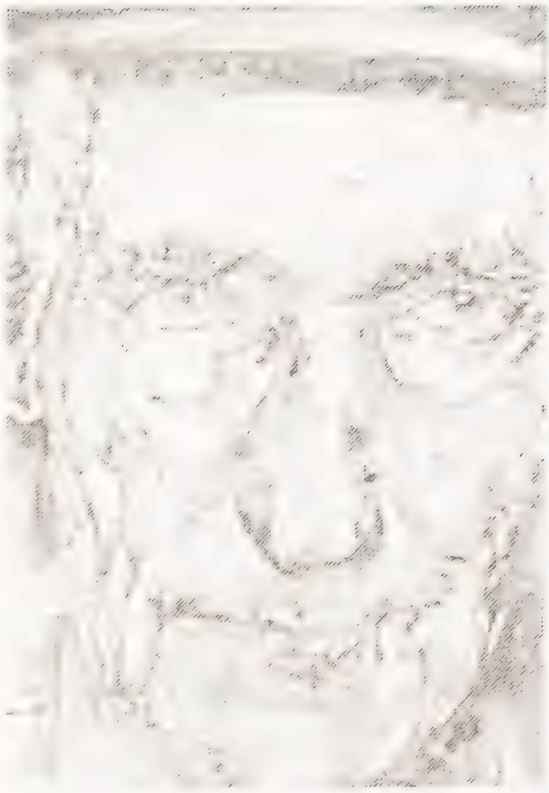
நீங்கள் அறியப்படாதவற்றை அடையாளம் கண்டு அதனூடாகப் பயணித்து மீண்டும் திரும்பியவராக உங்களை எண்ணுகிறீர்களா?



பர்ரோஸ்

ஆமாம். சில சமயங்களில் அப்படியே உணர்கிறேன். ஓவியரான ஒரு ஜென் துறவியைப் பற்றிய கதை உங்களுக்குத் தெரியும் தானே. தன்னுடைய ஓவியத்துடன் அரசின் முன்தோன்றி அவர் முன் மூன்று முறை வணக்கம் செலுத்திவிட்டு தன் ஓவியத்தின் உள்ளே நுழைந்து மறைந்துவிட்டார்.

இந்த உரையாடல் Combemporanla பத்திரிகைக்காக 1980ல் நிகழ்த்தப்பட்டது. பர்ரோஸிடனான தனது அனுபவம் குறித்து பேட்டி கண்ட சிமோன் எல்லிஸ் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.



எனக்கு வில்லிய பர்ரோஸிடனான சிநேகம் பல ஆண்டுகள் முற்பட்டது. 1975ம் ஆண்டு கொலொரேடோவினுள் Naropa Institute -இல் தனது பழைய நண்பரான ஆலன் கின்ஸ்பெர்க்கின் அழைப்பை ஏற்று கலை இலக்கியப் பயிற்சி தரும் பேராசிரியராக வருகைத் தந்த பர்ரோஸை விமான நிலையத்திலிருந்து நான் அழைத்து வந்தேன். அப்போதுதான் Tangier இலிருந்து அவர் வந்திருந்தார். அக்கோடையில் நான் Cut-up-உத்தியைக் கற்று வந்தேன். அவருடைய ஒரு வகுப்பைக் கூட நான் தவறவிட்டதில்லை.

Boulder-இல் உள்ள அவரது குடியிருப்பில் பல நாட்களை அவருடன் கழித்திருக்கிறேன். துப்பாக்கிச் சுடுவது அவருக்கு விருப்பமான பொழுதுபோக்கு. அவருடன் எண்ணற்ற நாட்கள் சுற்றியிருக்கிறேன். அப்போது அவர் Cities of the Rednight- எழுதிக் கொண்டிருந்தார்.

அவர் தான் எனது ஆசான். எனக்கு கவிதையை விட உரைநடை பிடித்தமானது. Naropa-வில் அவர் மட்டுமே சிறந்த உரைநடை போதிக்கும் ஆசிரியர். இந்த நேர்காணலுக்காக அவரைச் சந்தித்தபோது பல மகிழ்ச்சிகரமான தருணங்களை நாங்கள் பகிர்ந்துகொண்டோம். ஒவ்வொரு நாளும் விடிகாலை மூன்று மணியளவு வரை நாங்கள் துப்பாக்கிச் சுடும் பயிற்சியில் ஈடுபட்டோம். கலையைப் பற்றி மட்டுமில்லாமல் எங்கள் பழைய அனுபவங்கள், தற்கொலை, வேற்று கிரகவாசிகள், பிராணிகள், வரலாறு, எதிர்காலவியல் மற்றும் சைபர் பங்க் ஆகிய எண்ணற்ற விஷயங்களை விவாதித்தோம். மூன்று குறுந்தகடுகள் கொண்ட எங்கள் உரையாடலில் மிகச் சிலவற்றையே பிரசுரித்துள்ளேன்.

நான் 1984-ஆம் ஆண்டில் வில்லியம் பர்ரோஸ் செம்பழுப்பு நிறங்கொண்ட பீட்ரூட் கொல்லையின் நடுவில் [illegible] அமர்ந்து கொண்டிருப்பதாக ஒரு சொப்பனம் கண்டேன். பிறகு அதை அவரிடம் பகிர்ந்த போது, மிகவும் சுவாரஸ்யமானது [illegible] நான் வசிக்கும் வீட்டினருகே ஒரு பீட்ரூட் கொல்லையிருக்கிறது. மேலும் இப்போது நான் ஓர் ஓவியனாக பணியாற்றுகிறேன் என்றார்.

அவர் என் கனவில் பலமுறை தோன்றியுள்ளார். அத்தகைய கனவுகளைப் பற்றி விரிவாக அவரிடம் விவாதித்துள்ளேன். எங்கள் நட்பின் முக்கியமான அம்சம் இது என்னை ஒரு கனவுலக Agent-என்று குறிப்பிட்டார்.



காப்ரியல் கார்ஸியா மார்க்வெஸ்

ஒரு நூறாண்டுகால தனிமை



தமிழில் இரா. நடராசன்

யுத்தத்தின் நோக்கமற்று வெறுமை நிலையை முதலில் முன்னுணர்ந்தது கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்வெஸ்தான். மெக்காண்டோவின் உள்விவகாரம் மற்றும் இராணுவத்

கலைவராக இருந்த அந்த நாட்களில் அவர் வாரந்தோறும் இருமுறை கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவுடன் தந்திக்குறிப்பு மொழி உரையாடல்களை மேற்கொண்டார். ஆரம்பத்தில் அப்பரஸ்பர சொற்பகிர்வுகள் யுத்தத்தை அதன் இரத்தமும் சதையுமாக முன்வைத்து அது மையங்கொண்ட இடத்தையும் நகரும் திசையையும் தெளிவுபடுத்தும் விதமாய் இருந்தன. ஒருபோதும் யாரிடத்திலும் நெருக்க உறவு எதையும் பேணாதவராக கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா இருந்து வந்தாலும், உள் வட்ட நண்பர்களிடம் கூட ஒட்டாதவரான அவரது சொற் பகிர்வு தனித்துவமாக தந்திக்குறிப்பு கம்பியின் மறுமுனை அதிர்வதை கொண்டே அவர்தான் என துய்த்துணர முடிந்ததாக அப்போது இருந்தது. பலமுறை அச்சொற் பகிர்வுகளை நிர்ணயித்த காலகெடுவிற்கும் அப்பால் நீட்டிய அவர் அன்றாட வாழ்வின் மீதான அபிப்பிராயக் கூறுகளாக்கி சுவை பட முடித்தார். ஆனால் மெல்ல மெல்ல யுத்தம் பரவலாகி உக்கிரமானதாக உருவெடுத்த போது அவரது கருத்துரு சிதைந்து உயிர்த்தோற்றம் குறைந்து கைவரப்பெறாத அண்டமானது. அவரது மொழியின் உட்பண்புகள் மேலும் மேலும் நிச்சயமற்ற தன்மை அடைந்து ஒன்றோடு ஒன்று கூடிஅனைத்து அர்த்தமும் இழந்து விழுவதாயிருந்தன. அக்காலகட்டத்தில் கர்னல் ஜெரிநெல்டோ மார்க்வெஸ் வெறும் கவனங்கொள்பவராகி பதிலேதும் தராது யாரோ வேற்றுலக வாசியோடு தாம் தந்திக்குறிப்பு தொடர்பு வைத்திருப்பதான எண்ணச் சோர்வோடு இருக்கலானார்.

எனக்குப் புரிகிறது, அவ்ரெலியானோ குறிப்பித்தாள்களில் இறுதியாக தட்டுவார் நமது லிபரல் கட்சி நீடுழி வாழ்க, என்று!

கடைசியில் யுத்தத்தோடான அனைத்துத் தொடர்புகளையும் அவர் இழந்தார். கடந்த ஒரு காலகட்டத்தில் அவரது இளம் பிராயத்தின் தடுக்க இயலாத வலிமை மிகு உணர்ச்சிப் பேரார்வ வாழ்முறையிலிருந்து ஒன்று இப்போது தொலைதூர குறிப்புப்புள்ளிகளானது.வெறுமை. அவரது ஒரே ஆறுதல் அமரந்தாவின் தையல் அறை. ஒவ்வொரு நாள் மதியமும் அவர் அங்கே செல்லலானார். நுரைபோல பொங்கிய உள்ளங்கிகளை மடித்து தையல் எந்திரத்திற்குள் நுழைக்கும் அவளது கைகளைப் பார்த்தபடி இருக்க விருப்பமுற்றார். பேரழகி ரெமெடியாஸ் இயந்திரத்தை சுழற்றியபடி இருக்க அவரும் அமரந்தாவும் பரஸ்பர நெருக்கத்தில் நிறைவுகொண்டு எதும்

பேசாதிருந்த அந்த வேளைகளில் தன்னை நோக்கிய அவரது ஆழ்மன பற்றார்வத்தை கொழுந்து விடுவதில் உள்ளூர அமரந்தா மன உலைவால் சூழப்பட்டாள். ஆனால் கர்னல் அவ்ரெலியோனோ புயண்டியாவின் பேரிரைச்சல் காவல் படை சூழ அவர் தாயகம் துரந்த கடுந்துயர்களால் மோசமாய் சிதைந்து, கவனமற்ற மறத்தநிலை அடைந்து மூப்பெய்தி, புழுதியிலும், வியர்வையிலும் அழுக்கேறி மந்தைகளைப் போன்ற நெடியும் கையில் எலும்பு முறிவு தொங்கற்கட்டுமாய் வந்திறங்கியபோது தன் மாயை விடுபட்ட நிலையடைந்த அவளுக்கு மயக்கமே வந்தது. கடவுளே! அவள் நினைத்தாள். நான் காணக்காத்திருந்த ஆள் இதுவல்ல. ஆனால், அடுத்த நாள், சுத்தமாய் மழித்த முகமும், மீசையில் நறுமண திரவம் பூசி, அழுக்கேறிய எலும்பு முறிவு தொங்கற் கட்டின்றி அவர் வந்தார். முத்துச் சிப்பி சட்டைப் போட்ட பிரார்த்தனை புத்தகம் ஒன்றை அவளுக்காக எடுத்து வந்திருந்தார்.

ஆண்கள் எவ்வளவு வினோதமானவர்கள்? அவள் சொன்னாள், ஏனெனில் வேறு என்ன சொல்வதென அவளுக்குத் தெரியவில்லை. மதகுருமார்களுக்கு எதிராக வாழ்க்கை முழுவதும் போரிட்டுவிட்டு பிரார்த்தனை புத்தகங்களை பரிசாக தருகிறார்கள்.





அந்தக் கணத்திலிருந்து, யுத்தத்தின் ஆகக்கேடான விடாது ஒவ்வொரு நாளும் மதியம் அவளை சந்திக்க வரலானார். பலமுறை பேரழகி ரெமெடியாஸ் இல்லாத போது தையல் எந்திர சக்கரத்தை சுழற்றியது அவர்தான். ஆட்சி அதிகாரம் முழுதும் முதலீடாக செய்யப்பட்ட ஒரு மனிதனின் தன் நோக்கிய விடாமுயற்சியாலும் பற்றுறுதியும் பணிவிணக்கத்துடன் கீழ்பணிகிற குருட்டு விசுவாசமும் அமரந்தாவை பேரதிருப்தி அண்டிடய வைத்ததற்கு அவர் இல்லத்தின் வாழ்வறைக்கு வந்ததுமே ஆயுதங்களை எல்லாம் களைந்து தையல்கடைக்குள் நிராயுதபாணியாய் நுழைந்ததும் காரணமாயிருந்தன. ஆனால் அடுத்த நான்காண்டுகள் தொடர்ந்து நடந்தபடி இருந்த அவரது காதல் முயற்சியை ஏதாவது சாக்குபோக்குகள் சொல்லி அவர் மனதாக்குதல் கொள்ளாத வகையில் நிராகரித்த அவள் அவர்மீது காதல் வயப்பட இயலவில்லையாயினும் அவரின்றி வாழ இயலாத நிலையை அடைந்தாள். எதிலும் கவனமற்று பற்றற்ற மனப்பிறழ்வு கொண்டு உணர்விழந்தவளாய் அறியப்பட்ட பேரழகி ரெமெடியாஸ், கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ்ஸின் அர்பணிப்பால் பாதிப்படைந்து அவருக்காக இடையீடுகள் செய்யத் தொடங்கினாள். தான் தூக்கி வளர்த்த சிறுமி கன்னிகா பருவம் அடையும் வயதாகி ஏற்கனவே மெக்காண்டோ அதுவரை

காணாத பேரழகியாய் தன் முன் நிற்பதை திடீரென்று உணர்ந்தாள் அமரந்தா. ரெபெக்காவுக்கு எதிராய் தான் மனங்கொண்ட தீராப்பகையும் குரோதமும் மீள உயிர்பெறுவதை சட்டென உணர்ந்த அவள், ஆண்டவரிடம் அவள் இறந்து போகட்டுமென என எண்ணுமளவு தன்னை ஆளாக்கிட வேண்டாமென பிரார்த்தித்து, தன் தையல் அறையிலிருந்து அவளை விட்டகலச் செய்தாள். அந்த காலகட்டத்தில் தான் கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ் யுத்தம் குறித்த கடும் சலிப்புணர்வு பெற்றார். தன் ஒட்டுமொத்த உணர்வுத் தேக்கத்தையும் ஒன்றாய் திரட்டி இயக்கத்தூண்டலுக்கு உட்படுத்தியவ அவர், வாழ்வின் உன்னத ஆண்டுகளான அவைகளை அமரந்தாவுக்காக பலியிட்டும் படியான மெல்லுணர்வையும் அடையலானார். ஆனால் அவளை மனமாற்றம் செய்யும் தனது அனைத்து முயற்சிகளிலும் தோற்றார். கடைசிடியில் ஒரு ஆகஸ்ட் மதியம் தமது இணங்காமையின் பொறுக்கவியலா பாரம் தாங்காது அறைக்கதைவை அறைந்து சாத்தி தனிமையில் சாகும்வரை அழுதிருக்க முயலும் அமரந்தா தன் இறுதி பதிலை தந்திருந்தாள்.

இனி இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் முடிவாய் மறந்துவிடுவோம். அவள் அவரிடம் சொன்னாள். இந்த மாதிரி விஷயத்திற்கான வயதை இருவருமே கடந்தாயிற்று.

கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ் அன்று மதியம் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயண்டியாவிடமிருந்து தந்திக் குறிப்புமொழி அழைப்பைப்பெற்றார். யுத்தத்தை அதன் உயிரோட்டமற்ற மந்த நிலையிலிருந்து எவ்விதத்திலும் மாற்றக்கூடிய உயிர்ப்பு ஏதும் இல்லாத வழக்கமான அழைப்புதான். கடைசியில் வெறிச்சோடி மனிதவாடையற்று பாழான வீதிகளையும், நீர்த்திவலைகள் பளிங்காய் கொடி வாதுமை மரங்களையும் கண்டு கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ் தனிமையில் தன்னிலை இழந்தார்.

அவ்ரெலியானோ அவர் துயரத்துடன் பித்தான்களை தட்டினார். மெக்காண்டோவில் இப்போது மழை பெய்து கொண்டிருக்கிறது.

தந்திக்கம்பிகளில் நீண்ட மவுனம் நிலவியது. பின் சட்டென்று தந்தி எந்திரம் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் இரக்கமற்ற சொற்களால் அதிர்ந்தது.

அறிவியலாய் இருக்காதே ஜெரினால்டோ குறிப்பு மொழி சொன்னது. ஆகஸ்ட் மாதம் மழை பொழிவது என்பது இயற்கையானதே.

அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் சந்தித்துக் கொண்டு வெகுநாட்களாகி இருந்தன என்பதால் கர்னல் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ் அந்த எதிர்வினையில் தெரிந்த உக்கிரப்பாங்கால் நிலைகுலைந்து போனார். ஆனால் இரண்டு மாதங்கள் கழிந்து கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியா ஒரு நாள் திடீரென மெக்காண்டோ திரும்பி வந்த போது அவரது துயரம் மதி தடுமாறும்படியான பெருந்திகைப்பாய் மாறியது. அவர் எந்த அளவிற்கு மாறிவிட்டார் என்பதைக் கண்டு ஊர்சுளாவே அதிசயித்தாள். இம்முறை ஆரவாரம் ஏதுமின்றி மெய்க்காவலுக்கு ஒருவர் கூட இல்லாமல் வெப்பம் தகித்த கால நிலையாலும் ஒரு கம்பளியை தோளில் சுற்றிக் கொண்டு, அதே வீட்டில் அவர் குடியமர்த்திய மூன்று மனையாட்டிகளுடன் வந்து என்நேரமும் கயிற்றுக் கட்டில் படுக்கையிலேயே காலங்கழிக்கலானார். வழக்கமான அன்றாட யுத்த நடவடிக்கைகள் பற்றிய தந்திக் குறிப்புகள் எதையும் அவர் வாசிக்கவும் இல்லை. ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் எல்லைப்பகுதி ஒன்றில் ஏற்பட்ட திடீர் பிரச்சனையால் சர்வதேச மோதலாகும் அபாயத்தை தடுக்க அந்தப் பகுதியை கைவிட்டு படையை வெளியேற்றிட அனுமதி கேட்டு கர்னர் ஜெரினால்டோ மார்க்வெஸ் வந்தார்.

அற்ப விஷயங்களுக்காக என்னை தொந்திரவு செய்யாதே அவர் ஆணையிட்டார், உன் ஆழ்மன இறையாண்மைப்படி முடிவெடு.

யுத்தத்தை பொறுத்தவரை அது மிகவும் கவலைக்கிடமான தருணமாயிருந்தது. ஆரம்பத்தில் புரட்சியை ஆதரித்த முற்போக்கு நிலஉரிமையாளர்கள், மெல்ல பழமைவாதிகளுடன் நில உடைமை ஆவணங்களை கைகொள்ள ரகசிய உடன்பாடுகள் கண்டனர். நாடுகடந்து வாழ்ந்தும் யுத்தத்திற்கு பொருளுதவி செய்த அரசியல் தலைவர்கள் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயெண்டியாவின் ஆகத்தீவிரமான நோக்கங்களை கடுமையாய் எதிர்த்து அதிகாரமறுப்பு செய்தும் இது எதுவும் அவரை பாதிக்கவில்லை. பெரிய டிரங்கு பெட்டியின் அடியில் இருந்து ஐந்து பெரிய தொகுதிகள் சேர்ந்து விட்ட தனது கவிதைகளையும் கூட அவர் வாசிக்க வரவிலலை. இரவிலும், மதிய



உறக்கப்பொழுதிலும், தமது மூன்று மனையாட்டிகளில் ஒருத்தியை தன் சயிற்றுக் கட்டிலுக்கு வரவழைத்து கீழ்த்தரமான காம இச்சைகளை சுயநிறைவுகள் கண்டார். பிறகு ஒரு பாஷையைப் போல கவலைக் குறித்த எந்த அறிகுறியும் இன்றி மணிக்கணக்கில் உறங்குவார். தனது சிதலமடைந்த இதயம் உறுதியின்மையால் சபிக்கப்பட்டு நிரந்தரமாய் பரிதவித்ததை அவர் மட்டுமே உணர்ந்தார். ஆரம்பத்தில் குறிப்பிடத்குந்த வெற்றி முழக்கங்களுடன் தான் ஊர் திரும்பி புனிதத்துவத்தில் மதிமயங்கி அக்கிளர்ச்சியினால் வரலாற்றின் தடங்காணாத உயர் ஸ்தானங்களை நோக்கி கள்ளப் பயணத்தில் லயித்தார். யுத்தக்கலையில் ஆசானாய்த்தான் கருதிய பெரியவர்களிடம் மதிப்பேற்படுத்தி குழந்தைகளுக்கு கிலியறித்த மார்ல்பாரோ கோமகனை தனது வலது கை படுத்கிடத்து எப்போது வைத்திருப்பதில் மனக்கிளர்ச்சி பெற்றார். எந்த மனிதரும் ஏன் ஊர்சுளா கூட தன் அருகில் பத்தடிக்குள்ளாக வரக்கூடாதென அந்த நாட்களில் தான் அவர் தடை விதித்தார். சாகரு கட்டிகளால் மெய்காவ்லர் அவர் நுழைவதற்கு முன் வரையும் வட்டகளுக்குள் போய் அவர் எங்கு சென்றாலும் உள்ளிருந்தபடியே சுறுக்கமான கட்டளைகள் வழியே யாரும் முறையீடு செய்ய இயலாதபடியாய், உலகின் விதியை நிர்ணயிப்பவராய் வாழ்ந்தார். ஜெனரல்

[illegible] கட்டளையிடப்பட்டுக் [illegible] பின், [illegible] முறையாக [illegible] சென்ற போது கன்னால் [illegible]ர்க்கவின் இறுதி ஆசையை நிறைவேற்ற விழைந்த [illegible] இருந்த பக்கம். கன்னாவும் கைகழுகாரம் மற்றும் [illegible] என அவைக்கப்பட்ட வாங்கி கொண்ட போதுதான் [illegible]ன் விதவை அவரை சகலைத் தாண்டி உள்ளே அனுமதிக்க மறுக்கா?

நீங்கள் உள்ளே வாருங்கள்... கன்னா அவள் அவரிடம் சொன்னாள். உங்களது கன்னையில் வேண்டுமானால் நீங்கள் கமாண்டராக இருக்கலாம் இந்த என் வீட்டின் முழு அதிகாரம் எனக்கேயுண்டு.

கன்னா அக்கொலையாளியை பெண்ணியவாட்டபோது தனது கோட்டத்தின் சாயல் எதையும் முகத்தில் காட்டிக்கொள்ளவில்லை என்றாலும் அவரது மெய்க்காவலர்கள் விதவையின் வீட்டை சுற்றுதாக்கி சாட்டளாக [illegible] பின்பே அமைதியானார். உன் இதயத்தைப் பாதுகாத்துக்கொள் அக்கொலையாளி கன்னால் ஜெனிக்கே பார்க்கிவன் அப்போது அவரிடம் கூறுகிறன்றி. நீ உயிரோடு அழுகிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறாய். அதே காலகட்டத்தில் தான் அவர் தனது கிளர்ச்சி சேனைத்தலைவர்களது முதன்மை சபை மன்றத்தில் இரண்டாம் கூட்டத்தை கூட்டினார். அனைத்து வகையினராகவும் அவர்கள் இருப்பதை அவர் கண்டார். இலட்சிய வெறியர், பெருவிழைவு வாதிகள், சாகசப்பிரியர்கள் சமூக காரணங்களுக்காக மனசீற்றம் மிக்கோர், என் சாதாரண கொலை கொள்ளை குற்றவாளிகளும் கூட. அந்த கூட்டத்தில் பணத்தை கையாடல் செய்த குற்றம் நிரூபணமானதால் சட்டப்படியான தீர்ப்பிலிருந்து தப்பிக்க பாட்டில் இணைந்த ஒரு பழமைவாத நிலச்சுவான் இருந்தார். அவர்களில் பலருக்கு தாங்கள் எதை முன்வைத்து போராடுகிறோம் என்பதே கூட தெரியவில்லை. பொருத்தப்பாடற்ற கலவைக் கூறாயிருந்த அந்த கூட்டத்தில், ஒருவருக்கு ஒருவர் கொண்டிருந்த தனிப்பட்ட நிலைப்பாடுகளால் தலைமை என்பது முழுவதும் உடைய இருந்த அந்த உள் தகர்வு தருணத்தில் தெளிவற்ற துயரார்ந்த ஓர்மை அதிகாரமாய் ஒருவன் தனித்து நின்றான். ஜெனரல் டீயோப்பிலோ வேர்காஸ். செவ்விந்திய ரத்தம் முழுமையாய் உள்ளோடிய கல்லாத்துறையாய் பயிற்றுவிக்கப்படாத அதே சமயம், அடிச்சித் தனமான நடைமுறை இயற்கையில் வாய்க்கப்பட்ட தன்

யை உணர்வெய்தி இறுக்குநிலை தூண்டப்பெற்றும் வெறியார்வ சூழலின் ஒருவித இறை மீட்பனாய் நின்றான். அரசியல்வாதிகளின் சூழ்ச்சி திட்ட முறைகளுக்கு எதிராக, தனது உடைந்த படை தளபதிகளை ஒன்றிணைக்கவென்று கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயண்டியா அந்தக் கூட்டத்தைக் கூட்டி இருந்தார். ஜெனரல் டியோஃபிலோ வெர்காஸ் தனக்கென ஒரு சுய திட்டத்தோடு முன் வந்திருந்தான். சொற்ப நேரத்தில், தகுதி அதிகம் வாய்க்கப்பட்ட தளபதிகளின் கூட்டணியை சிதறடித்து, பிரதான படைத்தலைவனாக அதிகாரம் செலுத்தத்துவங்கினான். கவனப்படுத்தும் தகுதி கொண்ட காட்டு மிருகம் இவன். அதிகாரிகளிடம் கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயண்டியா கூறினார். இந்த ஒரு ஆள் யுத்தத்துறை அமைச்சரைவிட அதிக ஆபத்தானவன். பின் படைத்துறை சூழ்ச்சித்திட்டங்களில் கைதேர்ந்தவனாய் பெயர் பெற்ற இளம் காப்டன் ஒருவன் மிகுந்த எச்சரிகை உணர்வுடன் ஆள்காட்டி விரலை உயர்த்தினான்.

மிக எளிய விஷயம் கர்னல். அவன் முன்மொழிந்தான். இவன் கொல்லப்பட்டே ஆகவேண்டும்.

கர்னல் அவ்ரெலியானோ புயண்டியா, சட்டென உதித்த புதுக்கூற்றின் ரத்தக் கனங்களால் எத்தகைய அதிர்ச்சியும் அடையவில்லை, மாறாக தன் மனதில் உதித்த ஒரு எண்ணத்தை நொடிகளில் அப்படியே அது பிரதிபலித்ததால் தடுமாற்றம் உற்றார்.

அப்படி ஒரு ஆணையை நான் விடுப்பேன் என எதிர்ப்பார்க்கவேண்டாம் என்றார் அவர்.

உண்மையில் அவர் விடுவிக்கவில்லைதான். ஆனால் வாரம் இரண்டு கழிந்த போது திடீர்தாக்குதலொன்றில் கொடுவாள் கத்தி கண்ட துண்டமாய் ஜெனரல் டியோஃபிலோ வெர்காஸை வெட்டிக் குதறிப்போட்டிருந்தது. ஜெனரல் அவ்ரெலியானோ புயண்டியா பிரதான தளபதி அந்தஸ்த்தை பெற்றார். தனது அதிகாரம் முழுமையால் ஸ்தாபிக்கப்பட்ட எதிர் சூழ தளபதிகளாலும் தலைமை அவரே என ஏற்கப்பட்ட அந்த இரவில் தான் கிலியும் திகிலும் தாக்க நடுக்கத்துடன் விழிப்புற்று அவர் மேல் விரிப்பு கம்பளிக்கு உத்திரவிட்டார். உள்மன குளிர்ச்சி உடலை சிதைத்து எலும்புகளை சிதறடித்து தலையில் ஏறிக்கொண்டு கடுந்துயர் சித்திரவதை கணக்கில் கொடுத்தமையால். கடும் வெப்ப சூரியன் கூட அவரை உறங்க

[illegible] நிறைவிருந்தது. ஒரு நாள் இரவில் [illegible] [illegible] [illegible] ஒருவருக்கொருவர் [illegible] கொடுத்து இரு [illegible] [illegible] [illegible] தெரிந்த உடலிலும் [illegible] [illegible] விலக்கி [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] கொண்டிருந்த போராளை கொல்லக் [illegible] [illegible] அவர் [illegible]. அங்கு [illegible] அவர் [illegible] பெருமளவில் நிறைவேற்றப்பட்டன. [illegible] அதிகம் [illegible] [illegible] நடந்தேறின. விடிந்த இருள் [illegible] [illegible] கொலைக்க அவர் திசை கடைப்பிடிக்கவில் [illegible]. [illegible] [illegible] அவரை அவருக்கு [illegible] கொண்டுபோய் அவரை கவலை கொள்ள வைக்கவா. [illegible] இதே வகை உறுதிக்கதைகளையே அவர்கள் கட்டுவதென்பதை கற்பனையில் காணலானார். அங்கு இருப்பதும் அவர் பார்க்கும் அவர் கண்களால் காணும் அவர் [illegible] [illegible] தனியே [illegible]. [illegible] தனது மகன்கள் என சொல்லிக்கொண்ட அவர் அணுகிய போன்ற அதே நம்பிக்கையற்ற அணுகுமுறையுடன் தன்னை அணுகிய [illegible] கண்டார். [illegible] தான் [illegible] [illegible] [illegible] கவனிப்பட்ட அருக்குற்றார். தனது சொந்த சேனையும் அதிகாரிகளும் தன்னிடம் பகைமையாய் நடந்தனர். யார்யாரோ கொலைகளுக்கு எதிராக தாக்குதல் நடத்தியவர். இருவருக்கு வாய்க்கப்பட்ட சிறந்த நண்பன் அக்காலகட்டத்தில் அவர் சொன்னது. சற்றுமுன் இறந்தவன் மீண்டும் மீண்டும் ஓரிடத்தில் அதுவும் பழைய வயது முதிர்ந்து வரும் இடத்தில் சென்று சேர்க்கும் மக்களின் தெளிவு எதுமற்ற திசையறியா வட்டச்சுற்றாக் சுழிப்பேறி. எப்போதும் அதிர்வுக்குள்ளேயே [illegible]. எது. எங்கே. எப்போதெனும் தெளிவற்ற நிலையால் நிலைகுலைந்தார். வட்டச்சாக்கு கொட்டிய வெளியே நாளின் இருபத்து நாலு மணிநேரமோ முழுதும் நிரந்தரமாய். யாரோ. தக்கவான் இருமல் கொண்டவனை காப்பாற்ற. யாரோ பணக்கெலைக்காக மக்கு மக்களை வாயில் தக்கப் மனமற்று நிரந்தரமாய் விலகி நெருக்கத்தைக் கொள்ள விரும்பி ஒருவர். அல்லது எப்போதும் முடக்கியபடி நோய் விளித்து எல்லாம் இயல்புநிலையில் உள்ள காலன் எழும் சேனை வீரன் நிற்க கண்டார். நிரந்தரயுக்கத்தின்

அச்சங்கொள்ளவைக்கும் விஷயமே இந்த இயல்புநிலை நிலைப்பதுதான். எதுவுமே நடப்பதாயில்லை. தனிமையில் கிடந்து ஆதிக்கமே எப்போதும் செலுத்தும் மிதமிஞ்சிய நிலையால் கைவிடப்பட்டு மரணம் வரை துரத்தும் தன் ஆழ்மன தில் இறுக்கத்தைவிட்டோட முயன்று இறுதியாய் மெக்காண்டோவின் பழைய நியாபகங்களின் பால்வந்து தஞ்சமடைந்தார். அவரது விட்டேற்றித்தனமான வெறுநிலை எந்த அளவுக்கு போனதென்றால் கட்சியிலிருந்து யுத்தத்தின் தேக்கநிலையை விவாதிக்கும் சிறப்புக்குழு ஒன்று அவரோடு க்லந்தாலோசனைகள் செய்ய வந்திருப்பதனை சேனைவீரன் அறிவித்த போது உரக்கத் தூளியிலிருந்து முழுதும் விழிக்காமலேயே உத்திரவிட்டார்.

வேசிகளிடம் அழைத்துச் செல்லுங்கள் அவர்களை

மகளிர் கவுன் உடுப்புகளில் கடும் நவம்பர் வெப்பத்தை தாங்கியபடி தலைதொப்பி அணிந்த தன்னடக்கவாதிகளாய் தெரிந்த ஆறு வழக்குறைஞர்கள் வந்திருந்தனர். ஊர்சுலா வீட்டில் பொறுப்புடன் அவர்களை அறைகளில் தங்க வசதிகள் செய்தான்.



விழியன்

பெனி எனும் சிறுவன்

சிறுவர்கள் உலகம் முழுவதும் ஒரே மாதிரி சிந்திக்கின்றனர். ஒரே மாதிரியான உளவியல் பிரச்சனைகளை எதிர்கொள்கின்றனர். கலாச்சாரம் மற்றும் வாழும் சூழலுக்கு ஏற்ப தீர்வுகள் கிடைக்கின்றன, அல்லது கிடைக்காமல் போகின்றன. பெனி எனும் சிறுவன் ஒரு அல்பேனிய நாவல். **கிகோ புளூஷி** என்பவரால் எழுதப்பட்டது. பெனி என்ற சிறுவனின் மன உளைச்சல்களை மிக எளிதாக தமிழக சிறுவர்களுடன் ஒப்பிட்டு விடலாம். பெனி தன் அம்மாவால் பொத்தி பாதுகாத்து வளர்க்கப்படும் சிறுவன். குழந்தையின் மீது காட்டும் அதிக அக்கரை, பயம் மற்றும் நம்பிக்கையின்மை எப்படி பெனியை வாட்டுகிறது, அதில் இருந்து எப்படி மீண்டு வருகிறான் என்பதே நாவல்.

தாய் தந்தையுடன் அல்பேனிய நகரத்தில் வளர்கிறான் பெனி. மார்க்கெட்டு மேல்மாடியில் இல்லம். அம்மாவின் ஆசைப்படியும் ஆணைப்படியும் பெனியின் வாழ்க்கை நகர்கின்றது. படிப்பது மற்றும் ஓவியம் வரைவதன் மூலமே மகன் வளர்ச்சி காணமுடியும் என தீர்க்கமாய் நினைக்கும் தாய். பெனிக்கு வெளியே சென்று கால்பந்து விளையாட, மரம் ஏற, நீச்சலடிக்க, நாவல்பழங்களை பறிக்க ஆசை. இருவரின் ஆசையும் மோதிக்கொள்ள தவிக்கிறான் பெனி. இடையே பெனியின் மாமா (தோமா) விடுமுறையில் தன் கிராமத்திற்கு அழைத்து செல்கிறார். அங்கே புதிய நண்பர்கள், கிராம சூழல், கோவேறு கழுதை, பலூன் என்ற சிறுமி, நாட்களை எண்ணும் முறை, நம்பிக்கையை பெற்றெடுத்தல் என அனுபவங்களையும் பெரும் மாற்றத்தை காண்கிறான் பெனி. ஊருக்கு திரும்புகையில் யார் உதவியும் இல்லாமல் தனியே நடந்து வருகின்றான். Beni walks on his own. என்பதே இந்த நாவலின் தலைப்பு.

பெற்றோர்கள், சிறுவர்கள் ஆசிரியர்கள் அவசியம் படிக்க வேண்டிய நாவல். பெற்றோர்கள் தங்கள் குழந்தைகள் எப்படி சிந்திக்கிறார்கள் என அறிந்து கொள்ள உதவும். ஆசிரியர்களுக்கும் எப்படி மாணவர்கள் கற்கின்றார்கள் என உணர்வார்கள். மொத்தத்தில் சிறந்த வாசிப்பு அனுபவத்தை பெறலாம். ஒரு நாட்டின் நகரம் மற்றும் கிராமத்தின் அழகு, வாழ்வு நிலை ஆகியவை அழகாக படம்பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. யூமாவின் மொழிபெயர்ப்பு நிச்சயம் பாராட்டதக்க ஒன்று. சிக்கலின்றி

கூழாங்கற்கள் மீது நடக்கும் அனுபவம். வழக்கமாய் சிக்கலான மொழிநடையாகவே அமைந்துவிடும் மொழிபெயர்ப்பை போல இல்லாமல், வெகு அரிதாகவே இது மொழிபெயர்ப்பு நாவல் என்று தோன்றும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

நாவலின் நடுவே திடீரென வாசகன் யார் என்ற கேள்வி எழும். சிலருக்கு பெனியாகவோ, பெனியின் தந்தையாகவோ, சிலருக்கு மாமா தோமாவாகவோ, பெனியின் அம்மாவாகவோ, பெனியின் மைத்துனர் கோனியாகவோ, நண்பர்களின் ஒருவனாகவோ அடையாளப்படுத்திக் கொண்டே நகர்வோம். பெனியின் வலிகளையும் வேதனைகளையும் எளிதாக உணர்ந்துவிடலாம். சிலிர்ப்பூட்டும் அரிய தருணங்களும் நூலில் உண்டு. குறிப்பாக கிராமத்து நர்ஸிடம் தான் பெரியவனாகி போர்வீரனாகி அழிப்பேன் என பேசும் இடம். கதை நகர்ந்துவிட்டாலும் அந்த காட்சி மனதிற்குள்ளே வெகுநேரம் நீடித்திருக்கும்.

அல்பேனிய கிராமத்து வாழ்க்கை தமிழ் வாசகனுக்கு புதியது. கிராமத்தின் கட்டமைப்பு, அணுகுமுறை, தினசரி வாழ்க்கை எல்லாம், புதிய உலகிற்கு அழைத்து செல்லும். பெனியின் நண்பர்களில் ஒருவராக மாறி பயணிப்போம். வாசிக்கும் போது ஏதேனும் ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் பாக்கெட்டை தொட்டு வால்நட்களால் நிரம்பி இருக்கின்றதா என பார்ப்பீர்கள். திடீரென கிராமத்தின் வாசனையினை முகர்வீர்கள், ஆற்றினைப் பார்த்தால் ஓடி குதிக்க தோன்றும். சிறுவர்களை இன்னும் புரிந்துகொள்ள முற்படுவோம்.

சிறுவர்களின் அக உலகிற்கு வெகு அருகாமையில் சென்று இருக்கிறார் கிகோ புயூஷி. இந்த நாவல் 1975ம் ஆண்டு Beni Walks by himself என்று திரைப்படமாகவும் எடுக்கப்பட்டு பெரும் வரவேற்பு பெற்றது. அல்பேனிய மலையாள நிறுவனம் கூட்டு முயற்சி மூலம் மலையாளத்தில் இந்த நாவல் நேரடியாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. மலையாளத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்துள்ளார். நிச்சயம் சிறுவர் இலக்கிய பங்களிப்பில் யூமாவிற்கு தனியிடம் உண்டு. பெனி எனும் சிறுவன் நிச்சயம் ஒரு கிரீடம்.

பெனி எனும் சிறுவன்
விலை ரூ.120 - பக்கங்கள் 240
மொழிபெயர்ப்பு யூமா வாசுகி
பாரதி புத்தகாலயம், சென்னை - 18.

எரிக் ஹாப்ஸ்காம் - மார்க்சிய வரலாற்று நிழல்



இருபதாம் நூற்றாண்டில் மார்க்சியம் லௌகீக உலகில் வெற்றிகரமாக சோதிக்கப்பட்ட அதே நேரத்தில் பின்னடைவையும் சந்தித்தது. பிந்தைய முதலாளித்துவ உலகம் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தில் அதன் கேள்விகள் சவால்களாக மாறிப்போயின. இந்நிலையில் மார்க்ஸ்க்கு பிந்தைய காலகட்டத்தில் பல சிந்தனையாளர்கள் உலகம் முழுவதும் மார்க்சியம் பற்றிய பல புதிய புரிதல்களை ஏற்படுத்தினர். வரலாற்றின் வளர்ச்சிப்போக்கில் முதலாளித்துவம் மனித சமூகத்தின் சகல மட்டங்களிலும் வேர்கொண்டு அதனை அதிகாரம் செய்வது மற்றும் சமூகத்தின் நுண்தளங்களில் அதன் செயல்பாடு ஆகியவை குறித்த பல கோட்பாடுகள் பலரால் முன்னெடுக்கப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் கிராம்சி, அல்தூசர், டெரி ஈகிள்டன், லெபேவ்ர், சிசக், தாரிக் அலி, சமீர் அமீன், கோவர்ட் சின், பிரடரிக் ஜேம்சன் போன்றவர்கள் முக்கியமானவர்கள். இந்த வரிசையில் எரிக் ஹாப்ஸ்காம் குவியமாகிறார். ஒரு தேர்ந்த வரலாற்றாசிரியராக ஹாப்ஸ்காமின் செயல்பாடு ஐரோப்பிய களத்தில் அவருக்கான முக்கியத்துவத்தை ஏற்படுத்தியது.

ஒரு வசந்த காலத்தில், நைல்நதியின் பிரவாகத்தில் எகிப்தின் அலெக்சாண்டிரியாவில் 1917ல் ஒரு யூதக்குடும்பத்தில் பிறந்தார் எரிக் ஹாப்ஸ்வாம். பிறந்த 10 ஆண்டுகளில் தந்தையை இழந்து விட்ட ஹாப்ஸ்வாம் தாயாரின் அரவணைப்பில் இருந்தார். சிறிது காலத்தில் தாயாரையும் இழக்க நேர்ந்தது. இதன் காரணமாக உறவினர்களின் அரவணைப்பில் வாழ நேர்ந்தது. பின்னர் அவரின் குடும்பம் வியன்னா, ஆஸ்திரியா மற்றும் ஜெர்மனி ஆகிய இடங்களுக்கு புலம் பெயர்ந்தது. ஜெர்மனியில் பள்ளிப்படிப்பை முடித்த ஹாப்ஸ்வாம், அங்குள்ள கிங் கல்லூரி மற்றும் கேம்ப்ரிட்ஜ் ஆகிய இடங்களில் உயர்கல்வியை கற்றார். அவரின் படிப்பு காலத்தில் ஜெர்மனியில் ஹிட்லர் அதிகாரத்தில் இருந்தார். இதன் நீட்சியில் ஹாப்ஸ்வாம் நாஜிக்களின் கோட்பாடு குறித்தும், அவர்களின் இனவாதம் குறித்தும் அதிகமும் பிரக்ஞையுற்றார். அதனைத் தொடர்ந்து தத்துவக்கோட்பாடுகள் மீதும் எரிக்கிற்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டது. மேற்கத்திய தத்துவங்களை ஆழ்ந்து கற்றார். அதன் பின்னர் எரிக் முரல்சீமன் என்பவரை திருமணம் செய்தார். அது சில வருடங்களே நீடித்தது. அதன் பின்னர் அவரை விவாகரத்து செய்துவிட்டு மார்லென் ஹார்ஸ் என்பவரை திருமணம் செய்தார். எரிக் லண்டனுக்கு புலம்பெயர்ந்த பிறகு அங்குள்ள இடதுசாரி தலைவர்களுடனும், அறிவுஜீவிகளுடனும் தொடர்பு ஏற்பட்டது. அதன் மூலம் மார்க்சிய கோட்பாடுகள் மீது அவருக்கு ஆர்வம் ஏற்பட்டது. பின்னர் பிரிட்டனின் கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தில் தன்னை உறுப்பினராக இணைத்துக் கொண்டார். அதன் மூலம் இயக்க செயல்பாடுகளும், சிந்தனைப்போக்கும் அவரின் வாழ்க்கையில் ஒரே கோட்டில் பயணம் செய்தன.

எரிக் ஹாப்ஸ்வாம் ஆங்கிலம் பேசும் உலகின் சிறந்த வரலாற்றாசிரியர். அவரின் வரலாற்றாய்வின் அடிப்படை மார்க்சிய இயங்கியலை முன்மாதிரியாகக் கொண்டிருந்தது. இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பிந்தைய வரலாற்று ஆய்வாளர்களான இ.பி.தாம்சன், ரோட்னி ஹில்டன், கிறிஸ்டோபர் ஹில், மௌரைஸ் டாப் போன்றவர்களின் வரிசை தொடர்ச்சியில் ஹாப்ஸ்வாம் முக்கியமானவராக இருக்கிறார். ஹாப்ஸ்வாமின் வரலாற்றுப்பார்வை என்பது நூறாண்டுகளின் மேற்குலக வளர்ச்சிப்போக்கை மையமாகக் கொண்டிருந்தது. அதன் இயக்கம், புவி தோற்ற அமைப்பியல் மற்றும் சக்திகளை உட்படுத்தியதாக இருந்தது. மேலும் முதலாளித்துவமானது ஒரு பெருங்கதையாடலாக வரலாற்றிற்கு கட்டமைப்பு மற்றும் தர்க்கத்தை கொடுக்கிறது. இந்த இரண்டு அம்சங்களின்

உள்ளிருந்து தான் நாம் முதலாளித்துவ வரலாற்றை அணுக வேண்டும் என்றார் ஹாப்ஸ்வாம். மேலும் அவரின் வரலாற்றாய்வின் முக்கிய அம்சமாக 2010ல் இவ்வாறு குறிப்பிட்டார். உலகில் பெரும் மாறுதலுக்குட்பட்ட விவகாரங்கள் எல்லாம் பொதுவாக மறக்கடிக்கப்படுகின்றது அதற்காக பூர்வீக அமெரிக்கர்கள் தங்களின் மூதாதையர்கள் ஆசியாவிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பதை மறுக்கும் விஷயத்தை எரிக் குறிப்பிடுகிறார். இது ஆரியர்கள் இந்தியாவின் பூர்வீக குடிமக்கள் என்று இந்தியாவில் நடக்கும் விவாதங்கள் போன்றது. மேலும் அவரின் முதலாளித்துவம் பற்றிய கோட்பாடு முக்கியமானது. அதற்காகவே 2011 How to Change the World: Tales of Marx and Marxism என்ற நூலை எழுதினார். அதில் முதலாளித்துவம் எப்படி வேர்கொண்டது மற்றும் அதன் வளர்ச்சிப்போக்கு என்பது என்ன? என்பதைப் பற்றி விரிவாக ஆராய்ந்தார். நாம் மறுகண்டுபிடிப்பு செய்திருக்கிற முதலாளித்துவம் என்பது விடை அல்ல. மாறாக கேள்வியாகும் என்றார் எரிக் ஹாப்ஸ்வாம். உலகை முதலில் மாற்றுவதற்காக முதலாளித்துவத்தைப் பற்றி தெளிவாக புரிந்து கொள்வது அவசியம். ஆக முதலாளித்துவத்தின் உள்ளிருந்தே அதனை புரிந்து கொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும். அது புரிபடும் பட்சத்தில் மொத்தத்துவம் அதன் சொந்த தர்க்கபடி செயல்பட ஆரம்பித்துவிடும் என்றார் ஹாப்ஸ்வாம். இந்த மரபை தான் மார்க்ஸ் ஆடம்ஸ்மித் மற்றும் ரிகார்டோ ஆகியோரிடம் இருந்து பெற்றுக்கொண்டு பிந்தையவர்களுக்கு அதை கடத்தினார் என்றார் ஹாப்ஸ்வாம். அவரின் மேற்கத்திய வரலாற்றைப் பற்றி எழுதிய மூன்று நூல்கள் மிக முக்கியமானவை. The Age of Empire 1875 - 1914. The Age of revolution 1789 - 1848. The age of Capital 1848 - 1875 மேற்கண்ட நூல்களில் மேற்கின் அரசு மற்றும் முதலாளித்துவத்திற்கிடையேயான வரலாற்றை தெளிவாக ஆராய்ந்தார். இது மேற்கின் அறிவு வட்டாரத்தில் மிகப்பெரும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. இந்நிலையில் நீண்டகாலம் லுக்கேமியா நோயால் பாதிக்கப்பட்டிருந்த எரிக் ஹாப்ஸ்வாம் கடந்த அக்டோபர் 1ம் தேதி தன் 95ம் வயதில் லண்டன் மருத்துவமனை ஒன்றில் காலமானார். அவரின் மரணம் அறிவுலகிற்கு இழப்புதான் என்றாலும் வரலாற்றாசிரியர்கள் இறந்து போகலாம். ஆனால் உலகம் என்றுமே வரலாற்றை இழப்பதில்லை.

எச். பீர்முகமது

M.M. Bakhtin, Speech Genres and Other Late Essays, Austin, Texas University Press

பேச்சு வகைமைகளும் பிந்தைய கட்டுரைகளும்

தமிழாக்கம் **எஸ். சண்முகம்**



மனிதச் செயலாக்கத்தின் (human activity) அனைத்துப் பரப்பும் மொழியின் பயன்பாட்டை ஈடுபடுத்துகிறது. நன்கு புரிந்துகொள்ளும்படியும் இப்பயன்பாட்டின் தன்மையும் (forms)

மற்றும் அதன் இயல்பும் (nature) மனித செயல்பாட்டின் பரப்பின் பன்மை (diverse) போன்றதே. இது, கண்டிப்பாக, மொழியின் தேசிய ஒருமையை (national unity) எவ்வகையிலும் உறுதிகுலையச் செய்யவில்லை. மொழியென்பது தனியான ஸ்தூலக் கூற்றுகளால் (concrete utterances) (வாய்மொழியாகவும் எழுத்து வடிவிலும்) உணரப்படுகிறது. பல்வேறு மனித செயலாற்றலில் பங்கு பெறுபவர்களால் அறியப்படுகிறது. இக்கூற்றுகள் குறிப்பிட்ட நிலையையும் இதையொத்த களக்கையும் பிரதிபலிக்கின்றன. அதன் உள்ளீடுகளாலும் (thematic) மொழியியல் பாணியால் மட்டுமின்றி. அவையாவன. வேற்றுச்சொல், சொற்பாங்கு மற்றும் மொழியின் இலக்கண வளங்களிலிருந்து தேர்வுகொள்ளுதல். ஆனால், இவைகளைத் தாண்டி மொழி கோர்வை (compositional structure) அமைப்பினால் இயங்குகிறது. இம்மூன்று நோக்குகளின் ஊடாக உள்ளீடு சார்ந்து (thematic content), மொழிநடை (style), உரைநடை அமைப்பு (compositional structure) ஆகியவை கூற்றுடன் முழுமையாக (whole of the utterance) இணைவுக்கொண்டுள்ளன. மற்றும் தொடர்புறுத்தல் எல்லையின் (communication sphere) குறிப்பிட்ட இயல்பினாலும் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றது. ஒரு தனிக்கூற்று என்பது தனித்தன்மையது. கண்டிப்பாக ஆனால் ஒவ்வொரு கோளம் (sphere) மொழி எல்லையினுள் பயன்படுத்தப்படும் மொழியும் தனக்கான, ஒப்பீட்டு ஸ்திரமுள்ள (relatively stable) வகைமைகளை இக்கூற்றுகளிலிருந்து வளர்த்தெடுக்கிறது. இவைகளை நாம் பேச்சு வகைமைகள் (speech genres) என்று அழைக்கலாம்.

பேச்சு வகைமையின் (speech genres) வளமும் பன்மையும் எல்லையற்றது. ஏனென்றால், மனித செயலாற்றலின் சாத்தியங்கள் தீர்ந்துவிடக்கூடியதல்ல (inexhaustible). ஏனென்றால், ஒவ்வொரு மொழிக் கோளத்தின் செயலாற்றலில் பேச்சு வகைமையின் களஞ்சித் தொகுப்பினை (repertoire) உள்ளடக்கியுள்ளது. அது வேறுபடுத்தியும் குறிப்பிட்ட மொழிக் கோளம் வளர்ந்து சிக்கலானதாக மாறுகிறது. பேச்சு வகைமையின் பன்மைத் தன்மையின் (extreme heterogeneity of speech genres) மீது நாம் சிறப்பு அழுத்தத்தை நிலைநிறுத்த வேண்டும். அது (வாய்மொழி எழுத்து) பேச்சு வகைமைகள் என்று தனிவகையினுள் அன்றாட உரையாடலின்

மறுமொழிகளையும் இணைத்துக் கொள்ள (rejoinders) வேண்டும் (பொருளுரை, சூழ்நிலை மற்றும் பங்கேற்பாளர்கள் ஆகியவைகளைச் சார்ந்த அதீத வேற்றுமைகளையுடைவை) அன்றாட கதையாடல் (narration) எழுத்து (writtings) (அவைகளின் அனைத்துவித வடிவங்கள்) சுருக்கமான இராணுவக் கட்டளை மற்றும் விரிவான ஆணை, வணிக ஏடுகளின் வேற்றுமைப்பண்புள்ள தொகுப்பு (repertoire of business document) (பெரும்பகுதி தரப்படுத்தப்பட்டவை). மற்றும் உரைகூறு உலகின் பன்மை (சமூக, அரசியல் என்ற வார்த்தைகளின் பரந்து அர்த்தாவளி), மேலும், இங்கு நாம் விஞ்ஞான அறிக்கைகள் மற்றும் அனைத்து இலக்கிய வகைமைகளின் பரந்த வடிவங்களை உள்ளடக்க வேண்டும். (பழமொழி முதல் பல்வேறு பாகங்களைக் கொண்ட நாவல்)

பேச்சு வகைமைகளின் அதீத பன்மூகத் தன்மையும் (extreme heterogeneity of speech genres) மற்றும் அதன் attendant- செயலாற்றுநரின் சிரமத்தை நிர்ணயித்தல், கூற்றின் (utterance) பொதுவியல்பை எவ்வகையிலும் குறைத்து எடைபோடக் கூடாது. இங்கு முதன்மை (சாதாரண) மற்றும் இரண்டாம் நிலை (சிக்கலான) பேச்சு வகைமைகள் இரண்டிற்கும் இடையிலுள்ள வித்தியாசத்தில் பிரத்யேகமான கவனத்தை ஈர்க்க வேண்டும். (இதனை செயலாற்றல் வித்தியாசமாகப் (functional difference) புரிந்துகொள்ளக் கூடாது). இரண்டாம் நிலை (சிக்கலான) பேச்சு வகைமைகள் (speech geners) - நாவல்கள் (novel), நாடகங்கள் (drama), அனைத்துவிதமான விஞ்ஞான ஆய்வுகள் (scientific research) உரைகளின் பெரும்பான்மை வகைமைகள் (major geners of commentary) இவ்வாறாக - சிக்கலாக மற்றும் ஒப்பீட்டில் நன்கு வளர்ச்சியடைந்த மற்றும் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட கலாச்சார தொடர்புறுத்தலில் வளர்ந்தெழுகிறது (முதன்மையாக எழுதப்பட்டது). அதாவது கலை ரீதியாக, விஞ்ஞான ரீதியாக, சமூக அரசியல் ரீதியாக இவ்வாறாக நீள்கிறது. அதன் அமைப்பாக்கச் செயல்பாட்டில் வெவ்வேறு விதமான முதன்மை வகைமைகளை (எளிய) ஜீரணித்து தன்வயப்படுத்திக் கொள்கிறது. இது இடையிடப்படாத பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலி வளர்ந்தெழுகிறது. (முதன்மையாக எழுதப்பட்டது) அதாவது கலை ரீதியாக, விஞ்ஞான ரீதியாக சமூக அரசியல் ரீதியாக இவ்வாறாக நீள்கிறது. அதன் அமைப்பாக்கச் செயல்பாட்டில் வெவ்வேறு விதமான முதன்மை வகைமைகளை (எளிய) ஜீரணித்து தன்வயப்படுத்திக் கொள்கிறது. இது இடையிடப்படாத பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலில்

வடிவம் கொள்கிறது. இந்த முதன்மை வகைமைகள் மறு சீரமைக்கப்பட்டு தனித்துவ இயல்பைச் சிக்கலானவைகயில் நுழையும்போது வரித்துக் கொள்கிறது. அவை உண்மையான எதார்த்தம் மற்றும் 'பிற'வற்றின் கூற்றுகளுடனான (real utterance of others) உடனடி உறவை இழக்கிறது. உதாரணத்திற்குச் சொல்வதென்றால் அன்றாட உரையாடலின் மறுப்புரைகள் (rejoinders) அல்லது நாவலில் காணப்படும் கடிதங்கள் தனது வடிவத்தைத் தக்கவைத்துக்கொள்கிறது. அன்றாட முக்கியத்துவம் மிக்கவை நாவலின் உள்ளடக்கத்தின் தளத்தில் இயங்குகிறது. அவை நடைமுறையிலுள்ள எதார்த்தம் நாவலின் முழுமையின் வாயிலாக நுழைகிறது. அதாவது, அன்றா வாழ்வாக அன்றி இலக்கிய, கலை நிகழ்வாக இருக்கிறது. நாவல் எனும் முழுமை ஒரு கூற்றுதான் (novel as a whole is an utterance), எப்படியெனில் அன்றாட உரையாடலின் மறுப்புரை (rejoinders) அல்லது கடிதங்கள் (இவைகளுக்குப் பொது இயல்பு உண்டு) ஆனால், இவை போலன்றி, நாவல்கள் பொது இரண்டாம் (சிக்கலாக) கூற்று.

ஒவ்வொரு ஸ்தூலமான கூற்றின் (concrete utterance) எல்லைப் பேச்சு தொடர்புறுதலின் உறுப்பாக, பேசும் நபர்களின் மாற்றத்தில் கொள்கிறது. அதாவது பேச்சாளர்களின் மாற்றம் / எந்த கூற்றும் - ஒரு சிறிய (ஒரு தனிச் சொல்) அன்றாட உரையாடலில் வரும் மறுப்புரையிலிருந்து மிகப்பெரிய நாவல் அல்லது அறிவியல் ஆய்வுரை - பற்றியப் பேசப்புகும்போது ஒரு முழுமையான துவக்கம் மற்றும் முழுமையான முடிபு. அதன் துவக்கம் கூற்றுகளால் முற்படுகிறது, ஆயினும் அது மௌனமாக உள்ளபோதும், 'பிறர்' மறுமொழியும் புரிதல் அல்லது இறுதியாக மறுமொழியும் செயல்பாட்டின் புரிதலை அடிப்படையாகக் கொள்கிறது. உரையாளன் தன் கூற்றை முடித்துக்கொள்வது பிறருக்கு அந்தத் தளத்தை விட்டுக் கொடுக்கத்தான். அல்லது பிறரின் மறுமொழியும் புரிதலுக்கு இடம்கொடுக்க எனக் கொள்ளலாம். கூற்று என்பது மரபான உறுப்பு அல்ல. ஆனால் உண்மையான உறுப்பு, அது பேசும் தன்னிலையின் (subject) மாற்றத்தால் தெளிவாக எல்லையை நிறுவுகிறது. அது பிறருக்குத் தளத்தை விட்டுக் கொடுப்பதில் முடிகிறது. மௌனமான dixi (லத்தினில் இவ்வார்த்தை நான் பேசினேன் என்பதைக் குறிக்கிறது) பேசுவோர் முடித்துக் கொண்டனர் எனக் கேட்போர் உணர்ந்து கொள்வதாக ஒரு குறியாக அமைகிறது.

பேசும் தன்னிலைகளின் (subject) இம்மாற்றம், கூற்றின் எல்லைகளைத் தெளிவாக உருவாக்குகிறது. அது தன்னியல்பில் மாறிப் பல்வேறு விதயான வடிவங்களை மனித செயலாற்றல் மற்றும் வாழ்வில் தன்வயப்படுத்திக்கொள்கிறது. அது மொழியின் செயல்பாட்டைப் பொறுத்தே உள்ளது. மேலும் தொடர்புறுத்தலின் சூழ்நிலை மற்றும் அதன் நிலைமையைக் கொண்டு அமைகிறது. இந்தப் பேசும் தன்னிலைகளின் மாற்றத்தை ஒருவர் கவனிப்பது பெரும்பாலும் சாதாரணமாக மற்றும் தெளிவாக உரையாடல் எங்கு இடையீட்டாளர்கள் மற்றும் உரையாடல் பங்காளர்களின் கூற்றுகள் நிகழ்கிறதோ அங்கு (இவைகளை நாம் மறுப்புரைகள் எனலாம்) மாற்று எனவும் கூறலாம். ஏனென்றால் அதன் எளிமையும் தெளிவும் அமையப்பெற்ற உரையாடல் என்பது பேச்சு தொடர்புறுத்தலின் செவ்வியல் வடிவம். ஒவ்வொரு மறுப்புரையும் எவ்வாறு சுருக்கமாகவும் மற்றும் தொடர்பற்று உள்ளதைக் கணக்கில் கொள்ளாதபோதிலும் அதற்கு ஒரு குறிப்பிட்ட குணவியல்பு உள்ளது. அது ஒரு மொழிபவனின் நிலையை முழுமையாக வெளிப்படுத்துகிறது. அதற்கு ஒருவன் பதிலளிக்கலாம் மற்றும் ஊகிக்கலாம். இதனை ஒரு எதிர்வினையாற்றும் நிலைப்பாட்டைக் கொண்டு நாம் இந்தக் கூற்றின் முழுமையின் குறிப்பிட்ட இயல்பைப் பற்றி மேலும் விவாதிக்கலாம். அதன் ஒரு முக்கியமான சுட்டி. ஆனால், அதே சமயம் கேள்வியும் பதிலும் உறுதிப்படுத்தல் மற்றும் மறுக்கல், உறுதிப்படுத்தல் மற்றும் ஒப்புக் கொள்ளுதல், எடுத்துக்கூறுதல் மற்றும் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் பணித்தல் மற்றும் நிறைவேற்றல் இவ்வாறாக இவை மொழியின் உறுப்பில் சாத்தியமற்றவை (வார்த்தைகள் மற்றும் வாக்கியங்கள்), மொழியின் செயல் வினையில் (கிடைக்கோட்டு குறுக்குவெட்டில்) அல்லது கூற்றிற்குள் (குத்துக்கோட்டு வளர்தளத்தில்) இந்தக்குறிப்பிட்ட உறவுகள் உரையாடலின் மறுப்புரையில் உப - வகைகள் பேச்சு தொடர்புறுத்தல் செயல்பாட்டுக் கூற்றுகளின் குறிப்பிட்ட உறவுகளையுடையது. இந்த உறவுகள் வெவ்வேறுவிதமான பேச்சு தன்னிலைகளின் கூற்றுகளில்தான் சாத்தியம், (பேச்சாளனை மனதில் கொண்டு) பேச்சு தொடர்புறுத்தல் - பங்கேற்பாளரின் 'பிற' என்பதை முன் அனுமானம் செய்கிறது. முழு - கூற்றுகளில் உறவுகளை இலக்கணப் பூர்வமாக நாம் பாவிக்க முடியாது. மீண்டும் கூறுவோம். இத்தகைய உறவுகள் மொழியின் உறுப்புகளில் சாத்தியமற்றவை இது மொழியின் அமைப்பாற்றலில் மட்டுமல்லாது கூற்றின் உள்ளும் சாத்தியமில்லை.

அடுத்து நாம் முக்கியமான பார்வையைக் காண நம் கவனத்தைத் திருப்புவோம். கூற்றின் திடமான வகைமை வடிவங்கள் பேச்சாளனின் பேச்சு விருப்பாற்றல் குறிப்பான பேச்சு வகைமையின் தேர்வில் முதன்மையாக வியாபித்துள்ளது. இத்தேர்வு பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் தள விரிவின் குறிப்பிட்ட இயல்பால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது பொருண்மை (thematic) ஆகியவையாலும்கூட, பேச்சு தொடர்புறுத்தலின் ஸ்தூலமான சூழலால் அதன் பங்கேற்பாளர்களின் தனிப்பட்ட நிலைபாட்டாலும் இன்ன பிற பேச்சாளனின் திட்டம் (வரைவில்) அதன் அத்தனை தனதேயான மற்றும் அகப் பண்பு ஆகியவை தேர்வுசெய்யப்பட்ட வகைமையுள் வரிக்கப்பட்டும் பிரயோகிக்கவும் படுகிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட வகைமை வடிவத்தில் அது வளர்த்தெடுக்கப்பட்டு வடிவமைக்கப்படுகிறது. இத்தகைய வகைமைகள் அன்றாட வாய்மொழித் தொடர்புறுத்தலின் பலவிதமான தளங்களில் இருக்க, மேலும் நன்கு அறியப்பட்டவை மற்றும் மிக நெருக்கமானவைகளிலும் இயங்குகிறது.

நாம் தீர்மானமான பேச்சு வகைமைகளில்தான் பேசுகின்றோம். அவ்வாறிருக்க நம் அனைத்துக் கூற்றுகளும் முழுமையின் கட்டுமான வடிவங்களின் நிலையான மற்றும் உறவுடையவைகளை இது கொண்டிருக்கிறது. நமது வாய்மொழி (மற்றும் எழுதப்பட்டவையின்) களஞ்சியத் தொகுப்பு மிக வளமானது. அதனை நேர்த்தியுடனும் மிகுந்த தன்னம்பிக்கையுடனும் நாம் வழக்கில் உபயோகிக்றோம். கோட்பாட்டில் அதன் இருத்தலை நாம் சந்தேகிப்பது அவ்வளவு சாத்தியமற்றதாகும். maonliere monsieur jourdian உரைநடையில் பேசும்போது இதைத்தான் செய்கிறோம் என்பதைப் பற்றி எவ்வித யோசனையும் அவருக்கில்லை. நாம் பன்முக வகைமைகளில் பேசுகிறோம். அதன் இருத்தலைச் சற்றும் சந்தேகிக்காமல் மிகவும் சரளமான எவ்விதத் தடையுமற்ற உரையாடலிலும்கூட. நமது பேச்சைக் குறிப்பிட்ட வகைமை வடிவங்களிலுல் வெளியிடுகின்றோம். சில நேரங்களில் இறுக்கமாக மற்றும் புதிதல்லாத வழக்கமான வகையிலும், சில நேரங்களில் அதிக இலகுவாக பிளாஸ்டிக் தன்மையுடன் மற்றும் படைப்பாற்றல் கொண்டதாக இருக்கிறது. (அன்றாட தொடர்புறுத்தலில்கூட படைப்பாற்றல் மிக்க வகைமைகள் உள்ளன. அவை அதில் வெளிப்படுகின்றன). நமது பிறப்பில் மண்ணின் மொழி (natice language) நமக்கு வழங்கப்பட்டதைப்

போலவே இந்தப் பேச்சு வகைமைகள் வழங்கப்பட்டுள்ளன. இதை நாம் எளிதாகவும், சரளமாகவும் இலக்கணத்தை அறிவதற்கு முன்பாகவே தேர்ந்துவிடுகிறோம். நமக்கு நமது மண்ணின் மொழி நன்கு தெரியும். அதன் அகரக் கோர்வை மற்றும் இலக்கண அமைப்பு அகராதிகளிலிருந்து அல்லாது மற்றும் இலக்கணங்கள். ஆனால் நன்கு உணரக்கூடிய கூற்றுகளை நாம் கேட்பது மற்றும் நமது வாழ்வியல் பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலில் நம்மைச் சுற்றுள்ளவர் இடையே இவைகளை மறுஉற்பத்தி செய்கிறோம். மொழியின் வடிவங்களை நாம் தனதாக்கிக் கொள்வது கூற்றுகளின் வடிவத்திலும் மற்றும் இந்த வடிவங்களின் இணைவில்தான். மொழியின் வடிவங்கள் மற்றும் கூற்றுகளின் தன்னொத்த வடிவங்கள், அதாவது பேச்சு வகைமைகள், நமது அனுபவத்தின் உள்ளும் மற்றும் நமது உணர்விலும் ஒன்றாக இணைகிறது. மேலும், ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கிய தொடர்பைக் கொண்டிருக்கிறது. நாம் பேசப் பழகுவது என்பது கூற்றுக்களைக் கட்டமைப்பதாகும். (ஏனென்றால் நாம் கூற்றுகளில்தான் பேசுகிறோமே தவிர தனித்தனி வாக்கியங்களில் அல்ல. கண்டிப்பாகத் தனி வார்த்தைகளால் அல்ல) பேச்சு வகைமைகள் நமது பேச்சை ஒருங்கிணைக்கிறது. இலக்கணத்தைப் போலவே, சொற்றொடர் வடிவங்களும் (synthetical) இதில் சேரும். நாம் நமது பேச்சை வகைமை வடிவங்களில் வெளியிட கற்றுக் கொண்டிருக்கிறோம். பிறரது பேச்சைக் கேட்கும் போதும். அதன் வகைமையை முதல் வார்த்தையைக் கேட்கும்போதே ஊகித்துவிடுகிறோம். ஓரளவுக்கு அதை நாம் முன்மொழிந்துவிடுகிறோம். (அதாவது, பேச்சின் சுமாரான நீளத்தைக் கவனித்துவிடுகிறோம்). மற்றும் அதிலுள்ள சில மொழிக்கோர்வையின் வடிவத்தையும், அதன் முடிவையும் முன்அனுமானித்துவிடுகிறோம். அதாவது துவக்கம் முதல் கொண்டே பேச்சின் தொனியை, பேச்சின் செயலாக்க முறைமையில் பின்பு வேறுபடுத்திக் காணமுடிகிறது. பேச்சு வகைமைகள் இல்லையென்றால், நாம் அதனைக் கையகப்படுத்தவில்லையென்றால், நாம் பேசும்போது அதனைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ளவேண்டும். மற்றும் நமது விருப்பமுறையில் ஒவ்வொரு கூற்றையும் முதன்முறையாக கட்டமைத்துக் கொள்ளவேண்டும். பேச்சுத் தொடர்புறுத்தல் ஏறக்குறைய சாத்தியமற்றது.

மொழி மீது அதீத கட்டுப்பாடு கொண்ட சிலர் பல தருணங்களில் சிற்சில தொடர்புறுத்தல் தளங்களில் உதவியற்றவர்களாய்த் தங்களை உணர்வதுண்டு. ஏனென்றால்

மொழியை ஆகு அமைப்பாக்கமான இது அவ்வளவு தெளிவாக உள்ளது. இது ஒரு கூற்றின் இறுதிக் கூறல்ல. ஆனால் இது முழுமையை உள்ளடக்கியதில்லை. மொழியின் உறுப்பான வாக்கியம் வார்த்தைகளைப் போல, ஆசிரியன் அற்றது. வார்த்தைகளைப் போல, அது யாருடைய பகுதியும் அல்ல. அது முழுமையான கூற்றாகச் செயல்படும்போதுதான், பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் தனித்துவமான நிலையில் பேசுபவரது வெளிப்பாடாக உருமாறுகிறது. இது நம்மை ஒரு புதிய கூற்றுப் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது. பேசுபவரின் தன்னிலையோடு கூற்றின் உறவு (கூற்றின் ஆசிரியன்) பேச்சு தொடர்புறுத்தலின் மற்ற பங்கேற்பாளர்களை உள்ளடக்கியது.

எந்தக் கூற்றும் பேச்சு சங்கிலித் தொடர் ஒருங்கிணைவின் தொடர்பு வளையமாகும். இது இயக்கத்திலுள்ள பேச்சாளரின் நிலை சொற் பொருள் தளத்தில் அல்லது பற்றில் இயங்குகிறது. ஆகையால் ஒவ்வொரு கூற்றும் அடிப்படையில் குறிப்பிட்ட சொற்பொருள் உள்ளடக்கத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. மொழியியல் வழியிலான தேர்வு மற்றும் பேச்சு வகைமை என்பது சொற்பொருளால் குறிக்கப்பெற்ற (திட்டம்) தால் பேச்சுத் தன்னிலையால் (அல்லது ஆசிரியன்) நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. இதுதான் கூற்று தன் மொழிக்கோர்வை மற்றும் மொழிநடையைத் தீர்மானிக்கும் முதல் அமைப்பாக்கம்.

கூற்றின் இரண்டாவது அம்சம் அதன் மொழிக்கோர்வை மற்றும் மொழிநடையில் தீர்மானிக்கப்படுவது வெளிப்பாட்டு அம்சத்தால் அமைகிறது. பேசுபவரின் அக உணர்வின் மதிப்பீடு - குறிக்கப்படுகிற சொற்பொருள் உள்ளடக்கம் அவரது கூற்றைச் சாரும். வெளிப்பாட்டுப் பண்பு வேறுபடுகிற முக்கியத்துவமும் மற்றும் வேறுபடும் நிலையிலுள்ள ஆற்றல் பேச்சு தொடர்புறுத்தலின் பல்வேறு தளங்களில் இயங்குகிறது. ஆனால் அது எல்லா இடங்களிலும் இருக்கிறது. முழு நடுநிலையான கூற்று என்ற ஒன்று இருக்க சாத்தியமில்லை. பேசுபவரின் பேச்சின் தன்னிலையை மதிப்பீடு செய்துபார்க்கும் மனப்பான்மை (அவனது தன்னிலை எதுவாக இருக்கிறது என்பதைக் கொள்ளாது) மேலும், இது சொற் (lexical) தேர்வையும் தீர்மானிக்கிறது. இலக்கணம் மற்றும் கூற்றின் மொழிக்கோர்வையையும் உட்படுத்துகிறது. கூற்றின் தனித்துவ மொழிநடை அதன் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. இது பொதுவாக மொழிநடையியல் தளத்தில் அங்கீகரிக்கப்படுகிறது. சில ஆய்வாளர்கள் மொழிநடையைப் பேச்சின் உணர்வு மதிப்பீட்டின் வழியில் குறைத்து விடுகிறார்கள்.

பேச்சின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையை மொழி என்ற அமைப்பின் தனித்தோற்றமாக கருத இயலுமா? ஒருவர் மொழி உறுப்பின் வெளிப்பாட்டுச் சாத்தியத்தைப் பற்றிப் பேச முடியுமா. அதாவது வார்த்தைகள் - வாக்கியங்கள்? இந்தக் கேள்விகளுக்குப் பதில் என்பது ஆணித்தரமாக இல்லை எனலாம்.

ஒரு வாக்கியம் மொழியின் உறுப்பாக நடுநிலையானது. தன்னளவில் வெளிப்பாட்டுத் தன்மையற்றது. அது வெளிப்பாட்டுத் தன்மையைக் கிரகித்துக் கொள்கிறது (கூடுதலாகக் குறிப்பிட்டுச் சொல்வதென்றால் அதனுடன் தம்மை இணைத்துக் கொள்கிறது). ஸ்தூலமான கூற்றில் மட்டுமே. 'அவன் இறந்துவிட்டான்' என்ற வாக்கியத்தில் ஒருவித வெளிப்பாட்டுத் தன்மைக்கு உருவம் தருகிறது. மேலும் 'என்ன ஆனந்தம்' என்ற வாக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் இன்னும் கூடுதலாக உருப்பெறுகிறது. ஆனால், இத்தகைய வாக்கியங்களை ஒருவித கூற்றாக உணருகிறோம். மேலும் இத்தகைய தனித்த சூழ்நிலையில், அதாவது, பேச்சு வகைமைகளில் குறிப்பிட்ட வெளிப்பாட்டிற்கு தன்மை இல்லாதிருக்கிறது. மேலும், நடுநிலையைக் கொண்டிருக்கிறது. கூற்றின் பொருள் நிலையைச் சார்ந்து, வாக்கியம் 'அவன் இறந்துவிட்டான்' என்பது சாதகமான, ஆனந்தமான மகிழ்வுத்தரக்கூடிய வெளிப்பாடாகக் கொள்ளலாம். மற்ற வாக்கியமான என்ன ஆனந்தம் குறிப்பிட்ட கூற்றின் பொருள் நிலையில் முரண்நகை (Irony) அல்லது நக்கலான தொனியைத் தோற்றுவிக்க வல்லது.

இவ்வாறு, அந்தத் தனித்த வார்த்தைகளின் வெளிப்பாட்டுத் தன்மை என்பது மொழி உறுப்பின் அகப்பண்பு அல்ல. அல்லது இவை இந்த வார்த்தைகளின் அர்த்தத்திலிருந்து நேரடியாக வழங்கப்படுவதில்லை. இது வழக்கமான வகைமைச்சார் வெளிப்பாடு. அல்லது இது மற்றொருவரின் வெளிப்பாட்டின் எதிரொலி. அது வார்த்தையை உருவாக்குகிறது. அது இருந்ததைப் போல், ஒரு குறிப்பிட்ட மதிப்பீட்டு நிலைப்பாட்டிலிருந்து வரும் மற்றொரு முழு கூற்றின் பிரதிநிதி எனலாம்.

ஆனால் எதார்த்தத்தில் சூழ்நிலை என்பது சற்று சிக்கலானது. எந்த ஸ்தூலமான கூற்றும் பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் சங்கிலியில் ஒரு பிணைப்பு. ஒரு குறிப்பிட்ட தளத்தில் கூற்றின் எல்லைகள் பேச்சு தன்னிலைகளின் மாற்றத்தினால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது. கூற்றுகள் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமானதல்ல. தன்னிறைவு

கொண்டதுமல்ல, அவை உணர்வோடும் ஒன்றையொன்று பிரதிபலிக்கக் கூடியது. இந்தப் பரஸ்பர பிரதிபலிப்பு அதன் குணாம்சத்தை நிர்ணயிக்கிறது. ஒவ்வொரு கூற்றும் எதிரொலியாலும் மற்ற கூற்றின் அதிர்வலையாலும் நிறைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனோடு பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் தளத்தின் சமூகவிய உறவில் இணைந்துள்ளது. ஒவ்வொரு கூற்றும் கொடுக்கப்பட்டுள்ள தளத்தின் முன் தொடரும் கூற்றின் எதிர்வினையெனக் கருத வேண்டும் (நாம் எதிர்வினை என்பதை அதன் பரந்த பொருளில் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்) ஒவ்வொரு கூற்றும் மாறுகிறது. தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொள்கிறது. இணைப்பாகிறது. மேலும், பிறரைச் சார்ந்துள்ளது. அவர்களைத் தெரியுமென முன் அனுமானிக்கிறது. அதை எப்படியோ கணக்கில் எடுத்துக்கொள்கிறது. இதைப் பொறுத்தமட்டில், தரப்படும் ஒரு கேள்வியைப் பொறுத்தவரை, தரப்பட்ட பொருளில் இவ்வாறாக, கூற்று தரப்பட்ட பேச்சு தொடர்புறுத்தல் தளத்தில் குறிப்பிட்ட நிலையை ஆக்கிரமிக்கிறது. பிற நிலைகளோடு தொடர்புறுத்தாது அதன் நிலையைத் தீர்மானிப்பது சாத்தியமில்லை. ஆகையால், ஒவ்வொரு கூற்றும் பல்வேறு விதமான எதிர்வினைகளை உள்ளடக்கியது. பிற கூற்றுகளின் பேச்சுத் தொடர்புறுத்தல் தளத்தோடு எதிர்வினையாற்றுகிறது. இந்த எதிர்வினைகள் பல்வேறு படிவங்களைக் கொள்கிறது. பிறன் என்பதன் கூற்றுக்களை நேரடியாகக் கூற்று என்ற பொருத்தப்பாட்டில் அறிமுகப்படுத்தலாம். அல்லது ஒருவர் தனி வார்த்தைகளை - வாக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தலாம். அது கூற்றின் முழுமைக்கான பிரதிநிதியாகச் செயல்படுகிறது. முழுக் கூற்றும் மற்றும் தனித்தனி வார்த்தைகளும் தங்களது அந்நிய வெளிப்பாட்டுத் தன்மையைத் தக்க வைக்க முடியும். ஆனால் அவற்றுக்கு மறு அழுத்தம் தரலாம் (முரண் நகையாக, கோபமாக, மதிப்பிற்குரியதாக, இன்னும் பிறவாக) 'பிறன்' சார் கூற்றுகள் மறு உரையாக்கத்தால் பல்வேறு அளவில் மறுமுறை உரைக்கலாம். உரையாடுபவனுக்கு இது குறித்து ஏற்கனவே தெரியும் என இதனைக் குறிப்பிடலாம். இவைகள் மௌனமாக முன் அனுமானிக்கப்படுகிறது. அல்லது அவற்றிற்கான ஒருவரது எதிர்வினை என்பது ஒருவரது சுயபேச்சின் வெளிப்பாட்டில் பிரதிபலிக்கிறது - மொழித் தேர்வு என்பது ஒருவரது பேச்சின் தலைப்பின் தொனியால் அல்ல. ஆனால் அதே தலைப்பு குறித்த பிறரது கூற்றையும் கொண்டது. இதோ ஒரு முக்கியமான அதே வகையைச் சார்ந்ததைப் பாருங்கள். அடிக்கடி நமது கூற்றின்

வெளிப்பாடு. என்பதைக் கிரகிப்பது. இது போல சில கோட்பாடுகளில் அதிகமாக - கூற்றுச் சொற்றொடரின் உள்ளடக்கத்தின் குறிப்பீடாகும். ஆனால் அதே உள்ளடக்க மொத்த கூற்று அதற்கு நாம் எதிர்வினையாற்றும் அல்லது எதைக் காட்டுகிறதோ அதுவும் கூட குறிப்பிட்ட கவனங்களின் மீது நாம் அழுத்தம் கொடுக்கும் கிரகிக்கிறது. மறுவளமாய் [illegible] வெளிப்பாடுகளை நாம் கேட்க வேண்டியது (அல்லது எதிர்பார்க்கிறோம். [illegible] வெளிப்பாட்டின் [illegible] அல்லது எதிர்ப்பக்கமான [illegible] கேள்வி போன்றவை). ஒரு கூற்றின் வெளிப்பாட்டை [illegible] புரிந்துகொள்ள முடியாது. அல்லது அதன் [illegible] தகவலைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொண்டதாகும் புரிந்து கொள்ளவியலாது. ஒரு கூற்றின் வெளிப்பாட்டை [illegible] அல்லது சிறிய அளவில் எதிர்வினையாற்றும். [illegible] இன்னும் அவைகள் [illegible] இல்லை. இந்த [illegible] ஆக, [illegible] கணக்கில் [illegible] மற்றும் [illegible] கூற்று [illegible] கொண்டிருக்கும் [illegible] ஒரு [illegible] அல்லது [illegible] மீது [illegible] ஒரு [illegible] வகையில், [illegible] ஒரு [illegible] மீது [illegible] நிலையில், ஆனாலும் இந்த [illegible] மொழிக்கோட்பாட்டின் மிக [illegible] கூற்று [illegible] (dialogic) [illegible] இவைகளை நாம் கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். [illegible] அப்போதுதான் கூற்றின் [illegible] முழுமையாகப் புரிந்துக் கொள்ள முடியும். [illegible] கவனத்தின் தத்துவமாக, அறிவியலாக மற்றும் [illegible] பிரச்சினையோடு [illegible] உருவாக [illegible] இது [illegible] பொதுவாக வெளிப்படுத்தும் [illegible].

ஆனால் எந்தக் கூற்றும், ஆழமாகப் பேச்சு [illegible] நிலையில் [illegible]. பாதி

மறைமொழியாளுமைகளை நமக்கு வெளிப்படுத்துகிறது. அல்லது முழுமையாக மறைக்கப்பட்ட பிறரது வார்த்தைகள் அதன் வேறுபட்ட நிலைகளான அயல்தன்மை தெரிகிறது. ஆகையால், கூற்று பார்ப்பதற்கு (jurrowed) ஆழமானதாக, தொலைதூர மங்கலான பேச்சு தன்னிலைகள் மற்றும் மொழிதல் உய்த்துணர்வின் எதிரொலியாகக் கேட்கிறது. அதிகமாக பலகீனமான கூற்றின் எல்லைகள் ஆசிரியனது வெளிப்பாட்டிற்கு முழுமையாகப் பரவக் கூடியதாகிறது. கூற்று மிகவும் சிக்கலான மற்றும் Multipleneer phenonemina என நமக்கு உறுதிப்படுகிறது. இரு அதன் ஆசிரியன் (பேசுபவர்) தனியாகக் கொண்ட நிலையில் அல்ல, ஆனால், பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் தொடர் சங்கிலியில் 'பிற' என்பதைக் கொண்டு உறவுடைய கூற்றுகள் (இந்த உறவுகள் வாய்மொழியாகப் புலப்படுத்தப்படுவதில்லை - மொழிக் கோர்வை மற்றும் மொழிநடை - தளம், ஆனால் சொற்றொடர் களத்தின் குறிப்பீட்டில் ஒன்றில் மட்டுமே)

ஆனால் கூற்று என்பது காலமுறையில் முந்தியதோடு உறவுக்கொண்டுள்ளது. ஆனால் பேச்சுக் தொடர்பு இணைவுச் சங்கிலியில் தொடர்புடையது. ஒரு பேச்சாளன் கூற்றை உருவாக்கும்போது, கண்டிப்பாக இந்தத் தொடர்புகள் இருக்கவே இருக்காது. ஆனால் துவக்க முதற்கொண்டே கூற்றென்பது எதிர்வினையாற்றலைக் கணக்கில் கொண்டே கட்டமைக்கப்படுகிறது. யாருக்காக, அதன் சாராம்சத்தில், அது உண்மையாகவே படுகிறது. நமக்குத் தெரிந்த வரையில் 'பிறர்' என்பதன் பங்கு அதற்காகத்தான் கூற்று என்பது பெரும் வகையில் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. நாம் ஏற்கனவே சொல்லியுள்ளதுபோல் இந்த 'பிறர்' என்பதின் பங்கு அவர்களுக்காக எனது சிந்தனை. முதல் முறையாக நிஜமான சிந்தனையாக உருக்கொள்கிறது (என்னுடைய தன்னிலைகளாகவும் தான்). இது அமைதலான கேட்பவர்கள் அல்லது, பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலில் முழுமையான இயக்கத்துடன் பங்கேற்பவர்களுக்குத் துவக்கம் முதற்கொண்டே, பேச்சாளன் அவர்களிடமிருந்து எதிர்வினையைப் பதிலை எதிர்ப்பார்க்கிறான். ஒரு முழு இசைவான புரிதலை நோக்குகிறான். மொத்த கூற்றுமே கட்டமைக்கப்பட்டதுதான். இந்த எதிர்வினையை எதிர்கொள்ளும் முன்னுணர்வுடன்.

அதிமுக்கியமான (உண்டாக்குகிற) கூற்றின் குறியன் (Marker) என்பது வேறொருவனை நோக்கி இயக்குவதுதான் - அதன் (சொல்லும்) உரைக்கும் தன்மை, மொழியின் குறிப்பிட்டு உறுப்பிலிருந்து வேறுபட்டு - வார்த்தைகள் - வாக்கியங்கள் -

யாரையும் சுட்டாதவைகளாக, யாருடையதுமல்லாத. மற்றும் யாருக்கும் குறிப்பாகச் சுட்டாத, கூற்றிற்கு இரண்டுமே ஆசிரியன் (மற்றும் தொடர்நிகழ்வாக, வெளிப்பாடு. நாம் அதைப்பற்றி ஏற்கனவே விவாதித்திருக்கிறோம்) மற்றும் சுட்டி (Address) இந்த address உரையாடல் உடனடி பங்கேற்பாளராக இடையீட்டாளராக (interlocutor) அன்றாட உரையாடலில் இருக்கலாம். வேறுபடுத்தப்பட்ட நிபுணர்களின் குழு கலாச்சார தொடர்புறுத்தலின் ஒரு குறிப்பிட்ட பிராந்தியத்தில், ஏறக்குறைய வேறுபடுத்தப்படாத பொதுவெளி மாந்தர்கள், இனக்குழு, சமகாலத்தவர்கள், ஒத்த சிந்தனையுடையவர்கள், எதிரிகள் மற்றும் விரோதிகள், கீழ் நிலையிலிருப்பவர்கள் மேல்நிலையாளர் கீழ்நிலையில் உள்ள ஒருவர், உயர்நிலையாளர், நன்கு அறியப்பட்டவர். வெளிநாட்டினர், இவ்வாறாக இது ஒரு வகையில் முடிவின்றியும், ஸ்தூலப்படுத்தப்படாத 'பிறன்' (பல்வேறுவிதமான ஒற்றை மொழியாடல் கொண்ட உணர்வுப்பூர்வமான கூற்றுகள்) இந்த வகை மாதிரிகள் addressee மற்றும் கருத்தியல்கள் மனித செயலாற்றும் மற்றும் அன்றாட வாழ்வில் உறவு கொண்டுள்ள கூற்றுகளால் நிர்ணயிக்கப்படுகிறது. மொழிக்கோர்வையும் குறிப்பாகக் கூற்றின் மொழிநடை இரண்டுமே கூற்று யாரை நோக்கி சுட்டப்படுகிறதோ அதைச் சார்ந்தே இருக்கும், எவ்வாறு பேச்சாளன் (அல்லது எழுத்தாளன்) தனது addressees சுட்டிகளை உணர்கிறானோ கற்பனை செய்கிறானோ, கூற்றின் மீது அதன் தாக்கம் பதிகிறது. ஒவ்வொரு பேச்சு வகைமையும் பேச்சுத் தொடர்புறுத்தலின் பிராந்தியத்தில் தனக்கான தனி குணாம்சம் உள்ள சுட்டியின் addressee கருத்தாக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது. மற்றும் இது அதனை வகைமையாக வரையறுக்கிறது.



வர்த்தமான மகாவீரன்

பின்நோக்கிய பயணங்கள்

I myself seemed actually to have become the subject of my book



உலகின் மிக நீளமானதாக சிலர் டால்ஸ்டாயின் போரும் அமைதியும் ரஷ்ய நாவலை குறிப்பிடுவார்கள். ஆனால் அது தவறான அபிப்பிராயம் ஆகும் என்பது பரவலான கருத்து. மார்ஷல் புரோஸ்டின் கடந்த சம்பவங்களின் ஞாபகார்த்தங்கள் Remembrance of Things Past நாவலைத்தான் க.நா.சு. போன்றவர்கள் மாபெரும் சிருஷ்டியாக எடுத்துக் கொள்கிறார்கள். ஆகச்சிறந்த மேதாவிகள் அது நாவலல்ல, சுயசரிதை என்று கருத்தியல், அது பிரெஞ்சு வாழ்க்கை அல்லது கலாச்சார செறிவான அப்பட்ட கட்டுரைத் தொகுப்பு என்று விதண்டாவாதம் செய்பவர்களும் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள். நினைவுகளின் தொடரோட்டம் என்பது தலைப்பிலேயே பட்டுத் தெறிக்கிறது. எப்படியாயினும் அது அசுர சிருஷ்டி, முரட்டுப்படைப்பு என்ற பெயரை பெறுகிறது. டால்ஸ்டாயின் அகலம், தாஸ்தாவஸ்கியின் ஆழம் போல் புரோஸ்டில் கனம் அல்லது அடர்த்தித் தன்மை மண்டிக்கிடக்கிறது. நிறுத்தற்குறிகள் இல்லாமல் நிறைய நாவல்கள் சோதனா முயற்சிகளால்

வந்துள்ளன. (உ.ம்) யுலிசஸின் கடைசி அத்தியாயமான பெனிலோப்-ல் மாலிபுளூமின் மன ஓட்டங்கள் - பாதி இரவிலும் பாதிப் பகலிலுமான ஒரு reverie ஆக. கானல்நீர் போல் கலர்புல் கனவுகளாக காட்டப்படுகிறது.

1918 வாக்கில் எஸ்ராபவுண்ட் சோதனா முயற்சியில் நடத்தப்பட்ட *விட்டில் ரிவ்யூ* சிறுபத்திரிகையில் அது தொடராக வந்தபோது 1920ல் ஆபாச வழக்கில் சிக்கி அச்சு இயந்திரங்கள் பறிமுதல் செய்யப்பட்டன. மேலோட்டமாக நிர்வாணமான ஒரு நீலப்படக்காட்சி என்று அதன் நினைவோட்டக்கலை உத்தியை பலரால் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. (ஜாய்ஸ் புரோஸ்டின் தீவிர வாசகரும் அவரை பாரிஸில் நேரில் சந்தித்தவரும் ஆவார்) இது சம்பந்தமான தடையை உடைத்தவர் ஜான் எம். உல்ஸி. அவருடைய monumental decision சரித்திரப் பிரசித்திப்பெற்றது. ராண்டம் ஹவுஸ் அமெரிக்க கொலம்பியா மாவட்ட நீதிமன்றத்தில் எதிராக தொடுத்த வழக்கு வெகு சுவாரஸ்மானது. ஹேரியட் ஷா வீவர், சில்வியா பீச் இருபெண்மணிகளும் ஜாய்ஸின் நலவிரும்பிகள். இவர்கள் இருவரின்றி ஜாய்ஸ் மற்றும் அவரது படைப்புகள் வாழ்ந்திருக்க வழியில்லை.

ஜாய்ஸின் தாய் மண்ணான அயர்லாந்திலும் (Censorship of Publications Act 1929) யுலிஸஸ் தடை செய்யப்பட்டது. இந்த தடைச்சட்டத்தின் கீழ் கேட் ஓபிரியனின் The Land of Spices, Mary Lavelle, மாவ்ரா லாவர்டியின் Touched by the Thorn முதலிய நாவல்களும் சீன் ஓ கேஸி, எட்னா ஓபிரியனின் அனைத்து நாடகங்களும் முடக்கப்பட்டன. அமேலியா பாப்பர் என்ற ஜாய்ஸின் யூத மாணவி காதலிதான் ஒருவிதத்தில் எம்மா மற்றும் மோலியின் நிழல் உருவமாக சிலாகிக்கப்படுகிறது.

புரோஸ்டின் பதிவுகள் முழுக்க சுத்த சுயம்பான நனவோடை அலைகள். டோரதி ரிச்சட்ஸன், விர்ஜீனியா வூல்ப் - இருவரும் புரோஸ்ட் என்ற ஆழமான சமுத்திரத்தோடு ஒப்பிடும்போது சிறு குளம் - குட்டைகள். ஒரே ஒரு நாவலில் (அதுவும் மாஸ்டர் பீஸ், பிரெஞ்சிலுமட்டுமல்ல, உலக மொழிகளிலும் தான்) ஆசிரியாது சாதனை அபாரமானது. அவரே கதாநாயகனாகி தனது நினைவலையில் கடந்த காலத்தை நிகழ்கால கண்ணாடியாக காட்டுகிறார்.

இதன் சகோதர சிருஷ்டியாக ஜெர்மன் பாஷையில் ராபர்ட் மியூசில் என்பவரால் எழுதப்பட்டு ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட *அவலட்சண மனிதன்* (Man without Qualities)

என்று ஒன்றை மட்டும் நிறுத்த முடியும். இந்த இரட்டைத் தன்மைப் படைப்புகள் இரண்டும் மூன்று பாகங்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன. மியூசிலில் மூர்ஸ்பர்க்கர் என்பவன் கதாநாயகனாக முகங்காட்டுகிறான் என்றாலும் அதுவும் கரடுமுரடான பௌதீக கட்டுரைத் தன்மையான நாவல். இவைகள் பாதி bildungs roman *] roman fleuve வகையறாக்கள்.



புரொஸ்ட் - நாவலாசிரியர், தத்துவஞானி, சிந்தனையாளர் - எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ஒப்பற்ற உரைநடை ஆசிரியர் ஆகிறார். எப்படி? என்பதற்கு பதில் மூன்று தொகுதிகளையும் மூச்சைப்பிடித்துக் கொண்டு படித்தாக வேண்டும். இவரை ஜாய்ஸ், டால்ஸ்டாய், தாஸ்தாவஸ்கி, காப்கா போன்ற புகழ்பெற்ற படைப்பாளிகள் வரிசையில் நிறுத்திப் பார்ப்பது ஆரோக்கியமான விமர்சனத்துக்கு நல்லது. கடந்த சம்பவங்களின் ---- நாவல் உலகமொழியான ஆங்கில சிருஷ்டியாகவே எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. அந்த அளவுக்கு துல்லியமான மொழி பெயர்ப்பு அமைந்திருக்கிறது. பிரெஞ்சிலிருந்து இங்கிலீசுக்கு மொழிபெயர்த்தவர்கள் சி.கே. ஸ்காட் மான்கிரிப் & டெரனி கில்மார்டின். இலக்கியார்த்தப்படி Quest for Lost Time என்பதுதான் சாரம். ஆனால் எளிமையாகவும், தெளிவாகவும் Remembrance of Things Past பெயர் சூட்டப்பட்டது வாசகர்களுக்கு கூடுதலான ஒரு போனஸ் போல் புரிந்து கொள்ள ஏதுவாகிறது. In search of lost time இன்னும் திடமானது.

வாலண்டின் லூயிஸ் ஜார்ஜஸ் யூஜின் மார்ஷல் புரோஸ்ட் 1871ம் வருடம் ஜூலை 10ம் தேதி பாரிசின் புறநகர் பகுதியான ஆட்டுவில் என்னுமிடத்தில் பிறந்தார். தந்தை எட்ரியன் புரோஸ்ட் ரோமன் கத்தோலிக்கர். தாய் ஜீனைன் வெய்ல் வசதியான நாகரிகமிக்க யூத மதத்தைச் சேர்ந்தவள். இந்த கலப்பு ரத்தம் புரோஸ்டின் மேதைத் தனமான படைப்புகளில் காணக்கிடக்கிறது. பொதுசுகாதாரம் மற்றும் மருத்துவத்துறையில் பாரிஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் அவரது தந்தை [illegible] தொந்தரவாக்கியது. ஒன்பது வயதில் அவருக்கு வயிற்றில் கட்டி இருக்கக்கண்ட அறிகுறி சிகிச்சையால் தீராத ஆஸ்துமா [illegible] அடங்கி குளிர்ந்த நிலவு தலைகாட்டி நட்சத்திரங்கள் பகல் சூரியனின் ஒளியை பிரதிபலிப்பதை பார்த்துக் கொண்டிருப்பது வழக்கமாகியது. பெற்றோர்கள் பையனின் ஆற்றலை வியந்தார்கள். எனினும் சோம்பல் வளர்ந்து படிக்க முடியவில்லை. நெடும்கோடைகளை நாட்டுப்புறங்களில் விரும்பி அனுபவிக்க புரோஸ்ட் அதன் இனிய இன்பங்களை அனுபவித்து ஞாபக சக்திகளை வளர்த்துக் கொள்ள வசதியானது.

வாலிபத்தில் புரோஸ்ட் பாரிஸ் நகரத்தின் மூலைமுடுக்குகளையெல்லாம் ஒரு இன்பப்பிரியனாக அதன் முக்கிய அழகு நிலையங்களில் ஒன்றுவிடாமல் ஏறி இறங்கினான். அப்போது வியாதி அவனுக்கு அவ்வளவு அதிகமாக இல்லை. ஒரு நிலையத்தில் அனட்டோல் பிரான்ஸை புரோஸ்ட் சந்தித்து பழகினான். அவர் அவனது முதல் புஸ்தகத்துக்கு முன்னுரை எழுதினார். அழகும் அறிவும் கூடிய கவனிப்பும் திறனும் கொண்ட இளைஞனான புரோஸ்ட் இன்று பிரெஞ்சின் முக்கிய இலக்கியப் பெரும்புள்ளியாக கவனிக்கப்படுகிறார்.



1905 ம் வருஷம் பெற்றோர் மண்டையை போட்டதும் தனிமரமான புரோஸ்ட் சோகம், மனித வாழ்க்கையில் பற்றில்லாமை, விரக்தி இவற்றால் சமூகத்திலிருந்து முழுக்க ஒதுங்கிக் கொண்டான். அவனது வாழ்க்கை பாரிஸின் ஹாஸ்மன் நெடுஞ்சாலையில் உள்ள ஒரு விடுதியின் மூடிய அறையில் ஏகாந்தமாக கழிந்தது. மரங்களும் புஷ்பங்களும் அவனுக்குப் பிடித்தமானவை என்றாலும் சுற்றுவட்டங்களில் செறிவுடன் வியாபித்திருந்த அவைகளின் சுவாஸம் அவனை மூச்சுத் தடுமாற வைத்தது. வியாதியின் கொடூர தாக்குதலில் அவன் பாரிஸின் பரபரப்பான அல்லோகல்லோமான பகல் வாழ்க்கையை அனுபவிக்க முடியவில்லை தொடர்ந்து. நாள் முழுதும் அறையில் கிடந்த அவன் சூரியனை ஜன்னல் கண்ணாடியின் மூலம்தான் பார்த்தான்.

படுக்கையில் மருந்துச் சீட்டுகளும், ஸ்வெட்டர், எழுது பொருட்களும் குவிந்து கிடந்தன. பகலில் அதிக நேரம் தூங்கிவிட்டு இரவில்தான் எழுத்து வேலைகளை தொடர்வான். ஆஸ்துமா அவன் மேதமைக்கு துணைப்புரிந்தது போலும். கடிதங்கள், படைப்புகள் எல்லாம் இந்த கட்டாய சூழ்நிலையில்தான் உருவாயின. வெளியுலக அனுபவங்கள் எல்லாம் ஞாபகச்சிறையில் கலைநுட்பங்களாய் குறியீடு பெற்றன. தன் முடிவை நன்கு உணர்ந்த புரோஸ்ட் இலக்கியத்திற்காகவே எஞ்சிய வாழ்க்கையை அர்ப்பணித்துக் கொண்டான் என்று சொன்னால் அது மிகையல்ல. தனிமை அவன் எழுத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொள்ள தினசரி நெடுநேரம் எழுதிவிட்டே தூங்குவான். 1922ல் தனது ஐம்பதாவது வருஷத்தில் காலமானான் புரோஸ்ட். தன் படைப்புகளைத் தவிர அவனுக்கு ஏதுமில்லை வாரிசு.

ஆரம்பங்களில் பாரிஸ் இலக்கிய வட்டங்களில் சிம்மகர்ஜனை புரிந்து மெதுவாக துறவி போல் ஒடுங்கிக் கொண்ட புரோஸ்டுக்கு ஒலி, ஒளி, குப்பைகள் மீது அதிக பீதி. பாதி இருளில் மங்கலான வெளிச்சத்தில்தான் அவன் பிரதான படைப்புகள் உருவாயின. சப்தம் வராமல் அடைக்கப்பட்டு, உஷ்ணம் ஏற்றப்பட்டிருந்தது அவனது அறை. காலம் பற்றிய பிரக்ஞையில் அவனுக்கு கவலையில்லாததால் கடிகாரம் அநாவசியமாகிவிட்டது.....

அந்த காலத்தில் டிரைபஸ் (Dreyfus) சதி வழக்கில் புரோஸ்ட் அவனுக்கு சாதகமாக மும்முரமாக இறங்கினார்.



டிரைபஸ் பிரெஞ்சு படைத்தலைவன். யூதன். அவன் கையொப்பமில்லாமல் எழுதிய ஒரு கடிதம் ஒன்று ஜெர்மனிக்கு பிரான்ஸை காட்டிக் கொடுப்பதாக இருந்ததால் வழக்கு தொடரப்பட்டு கினியா கடற்கரையில் உள்ள பேய்த்தீவில் ஆயுள் தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. எமில் ஜோலா இது சம்பந்தமாக J. accuse என்ற கட்டுரையை பத்திரிக்கையில் எழுதியதும் தண்டனை ஒரு வருஷமாக குறைக்கப்பட்டதும் அதில் அடங்கும்.

துவக்கத்தில் இன்பங்களும், துன்பங்களும் என்ற கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதைகள் அடங்கிய தொகுப்பு வந்தது. இதே சமயத்தில் புரோஸ்ட் எழுதிய நீண்ட மாபான நாவல் ஒன்று அவன் இறந்து இருபத்தைந்து வருஷங்களுக்குப் பின்தான் கையெழுத்துப் பிரதிகளில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு கடந்த சம்பவங்களின் [illegible] இணைக்கப்பட்டது. Jean Santeuil அதன் தலைப்பு. அதில் சுயசரிதத்தன்மைகள் ஒளிந்து, நாவல் கலையின் நுட்பங்கள் தெரிகின்றன. இளமையிலேயே புரோஸ்டிக்கு ஒரு பார்வை முதிர்ச்சி இருந்ததை அது காட்டிக்கொடுத்தது.

கடன் வாங்கப்பட்ட வாழ்க்கையில் ஒரு மனிதனது புன்னகையும், இன்னொருவரது கண் இமைகளையும் கலந்து மாற்றி கற்பனையான புதிய சிருஷ்டியைத் தருவதுதான் என் எழுத்து என்று அவரே தன் படைப்புகளை விமர்சித்துள்ளார்.

ஒருமுறை வெனிஸ் பயணம் போயிருந்தபோது ஜான் ரஸ்கினின் படைப்புகள் கண்ணில் பட்டன. அவருடைய *சீசேம் அண்ட் லில்லீஸ், பைபிள் ஆப் அமியன்ஸ்* இரண்டையும் ஒரு தாகத்தில் பிரெஞ்சில் மொழி பெயர்த்தார் புரோஸ்ட். ரஸ்கினின் Unto this lost கார்ல் மார்க்சின் *மூலதனம்* தோன்ற உதவிய முக்கியமான பொருளாதார புஸ்தகங்களில் ஒன்று) ரஸ்கின் படைப்புகளில் ஐக்கியமானதோடுமட்டுமின்றி ஜார்ஜ் எல்லியட், டால்ஸ்டாய், தாஸ்தாவெஸ்கி நாவல்களும் அங்கு அவருக்கு பரிச்சயமாயின. (மேரி ஆன் ஈவன்ஸ் என்பது ஜார்ஜ் எலியட் சொந்தபெயர். ஜார்ஜ் ஹென்றி லூயிஸ் என்பவருடன் இவள் கல்யாணமாகலே வாழ்ந்தாள். - லூயிஸ் முதல் மனைவியும் விவாகரத்து வாங்காமலே இறந்ததும், எலியட் ஜான் கிராஸ் என்பவரை மணந்து அதே வருஷம் மண்டையைப் போய் சேர்ந்தாள். இவளது *மிடில்மார்ச்* மாஸ்டர் பீஸ். *மில் ஆப் தி புளோஸ்* நாவலில் வரும் கதாநாயகி மேஜி எலியட்)

ஒருவிதத்தில் நாட்டுப்புற நாவல்கள் வகையானாலும் விவசாயத்திலிருந்து தொழிற்சாலை நோக்கி போகும் இங்கிலாந்து கலாச்சாரமாற்ற வாழ்க்கையை எல்லியட் அறிவுடனும் நினைவாற்றலுடனும் சித்தரித்தாள். எலிஸபெத் கேஸ்கலும் - இவளைப் போல் வட்டார நாவல்கள் எழுதியவள். விதவைகள், கன்னிகாஸ்திரிகள், தொழிலாளர்கள், கூலியாட்கள், அனாதைகள் பற்றிய கேஸ்கலின் சமூக சித்தரிப்பு சார்லஸ் டிக்கன்ஸை ஆகர்ஷித்தது. *ரூத்* என்ற நாவலில் சோரம்போன பெண்ணை கோழையாக சாகடித்து விமர்சகர்களிடம் வாங்கிக் கட்டிக்கொண்டவள் கேஸ்கல். *அரோரா லீ* என்ற எலிஸபெத் பேரட் பிரவ்னிங்கின் மேரியன் எர்லி என்ற பாத்திரம் இதுபோன்றதே. திருமதி ஹென்றி உட்-ன் East Lynne-இன் நாவலிலும் இப்படி பாவப்பட்ட பாத்திரங்கள் நம் அனுதாபத்தை ஈர்க்கின்றன. எலிஸபெத் பேரட் தகப்பன் எதிர்ப்பை மீறி வீட்டை விட்டு ஓடிப்போய் கவி ராபர்ட் பிரவுனிங்கை கல்யாணம் செய்து கொண்டவள். இவள் முழுக்க உடல் ஊனமுற்றவள் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஹென்றிவுட் (எலன்) ஜான் லட்டோ என்ற புனைபெயரிலும் எழுதியவள். இவளது East Lynne நாவல் 1900ல் 21 - 2 மில்லியன் பிரதிகள் விற்றுத்தீர்ந்தன. கணவனுடைய புருஷன் வேறு ஒருத்தியுடன் கள்ளம் வைத்திருப்பதாக இல்லொருவனுடன் ஓடி அழிந்து போன ஒருத்தியின் பாவப்படும் கதை அது.

●

காம்ப்ரே ஆசிரியரது பாலியம் கழிந்த அமைதி ததும்பும் சிறிய கிராமம். வீடோரின் அவரது பெரிய அத்தை. ஸ்வான் இந்த நிலக்கிழார்கள் - குடும்பத்தின் கடைசியில் இணைகிறான். குர்மாண்டஸ் மெர்ரேயின் குடும்பத்தினர் ne plus ultra ஆக பிரதிநிதித்துவம் செய்கிறார்கள். மார்செல் ஸ்வானை மதிப்பேற்ற ஒரியை உணர்கிறான். ஸ்வானின் மனைவி கிட்டுகிறாள். ஜூலியன் ஆடை ஆக்குகிறான். ஸ்வானின் இசை இயற்றுகிறான். பால்யக் கட்டுக்கதை நகரத்திலிருந்து பாரிஸ் சலூன்களுக்கு ஆன்டர்புனை எதிர்க்கும் நாவலின் நகர்ப்புறமே via negativa. ஆண் பெண் இருபாலரின் ஓரினப் புணர்ச்சி விஷயங்கள் எந்தப் பண்டோராப் பெட்டி போல் திறந்து சொடோம் கொமோரா cities of the plain. ஆல்பர்டின் பல ஓரின பெண்களுடன் புணர்வதால் ஆதீதமான போதை.

மனோதத்துவ ரீதியான நாவலாசிரியராக காலத்தை கற்பனையாய் உண்மையாய் கவிதை கதை போக்கிலேயே அவரது கட்டிய கலை அல்லது கோலம் அனைத்து கால சட்டங்களின் நிலைகள் இருப்பதால் நாவலின் பக்கங்கள் tour de force ஆக அமைந்திருக்கிறது. அவைகள் பதினாறு தொகுதிகளாக 1913 - 1927 காலகட்டத்தில் வெளிவந்தன. கடைசி பாகம் அவரது மரணத்திற்குப் பின்னால் வெளிவந்தது. இன்றைய அகர இலக்கியமாகவோ, எதிர்காலத்தாக்கமோ சிறுகதைப் பாணி அது சுவாஸ் விடுகிறது அவன் தனித்தன்மையாகிறது. கடந்துபோன காலங்கள் தொலைந்து போனதொன்று - மறக்கப்பட்டது என்று கலைப்பு பறைசாற்றுகிறது. இந்த ஒரு விக்கில் வரலாற்று ஆவணமாகவும் அமைகிறது. ஜாய்ஸ், எலியட், வெர்ஜீனியா வூல்ப் இவர்களின் காலப்பார்வை போல் ஒத்துப்போகிறது. காலத்தை அவர் முன்னும் பின்னும் நகர்த்திக் கொண்டே போகிறார் தன் நாவல் முடிச்சுகளில். பெர்க்ஸன் ஐன்ஸ்டீன் - மகோன்னதத்துவ வார்த்தையில் காலம் பற்றி பதுக்கினார். ப்ரௌஸ்ட் தன் தனிப்பட்ட நாவல்கள்

அனுபவங்களின் சாரங்களை பிழிகிறார். L homme mogen sensuel என்ற பிரெஞ்சு காமப்பார்வை வாழ்க்கை கலையின் அதில் நிழலாடும்.

ஹென்றி பெர்க்ஸன் பிரெஞ்சு தத்துவஞானியும் உளவியல் வாதியும் ஆவார். இவரது Psychological Time என்பது இவரைப் பொறுத்தவரையில் தன்னிலையானது, நிலைத்தது. கடிகாரம், காலண்டர் இவைகள் காட்டும் duratrion நேரம் எனப்படுவது தற்காலிகமான ஒரு கணக்குக்கு ஏற்றது மட்டும்தான்.

Time and Free will என்ற அவரது கோட்பாட்டு விளக்கம் தான் புரோஸ்டின் நீளநாவல் ஒருவகையில். தொடர்ந்து வெளிவந்த பெர்க்ஸனின் *மேட்டர் அண்ட் மெமரி* புரோஸ்டை மிகவும் கவர்ந்தது. ஒட்டுமொத்த தன் அனுபவங்களை நனவுக்குள்ளேயே சாதாரணமாக சேகரித்து வைத்துக் கொள்ளும் எத்தனம் மனிதனுக்குள் அடங்கிக் கிடக்கிறது என்பதை புரோஸ்ட் புரிந்து கொண்டதன் விளைவுதான் அவரது சிருஷ்டிகளின் பார்வைகள். இதுவே நனவோடை நாவலுக்கு மட்டுமல்ல நவீனத்துவத்திற்கும் வித்திட்டது. பிளாட்டோ, ரூஸோ, ஸ்கோபன்ஹர் இவர்களிலும் இது விரவிக்கிடக்கிறது. பெர்க்ஸன் 1927ல் நோபல்பரிசு பெற்றவர். சாதாரணமாக ஒரு மனிதன் மனம் விட்டு சிரிப்பதிலும், ஓலமிட்டு அழுவதிலும் கடந்தகால நிகழ்வு ஒன்றின் தொடர்பிருப்பதாக நிரூபித்தார். டோரதி ரிச்சட்ஸனின் *பில்கிரிமேஜ்* (13 பகுதிகளாக உள்ளது) புரோஸ்ட் நாவலின் Prototype ஆகும். டால்ஸ்டாயின் போரும் அமைதியும் கூட ஒருவிதத்தில் நனவோடை நாவலே. அதாவது கடந்தகால சரித்திரத்தை உருவிப்பார்ப்பதாகும். சரித்திரம் Collective, Massive கூட்டுத்தன்மையானது. சுயசரிதை Individual தன்மையை கொண்டது. முன்னோர்கள், மூதாதைகள், பாரம்பரியம், நேற்று என்பவைகள் இன்றைய நிகழ்வுகளுடன் உறவுள்ளவைகள். மரபின் தொப்புள்கொடி துண்டிக்கப்பட்டாலும் தகப்பனிலிருந்துதான் மகன், விதையிலிருந்து தான் செடி உருவாக முடியும். அழுகிய நீரில் புழுக்கள் உண்டாகலாம். அமீபாவை டார்வின் இப்படித்தான் கண்டுபிடித்தான் தன் பரிணாம வளர்ச்சிக் கோட்பாட்டில். ஒரு குவளை தேனீரும் ஒரு ரொட்டித்துண்டும் சுவையாக ஏன் சந்தோஷத்தைக் கொடுக்கிறது? என்ற கேள்விக்கு உணர்வின் நரம்புகளே காரணமாக கருதுகிறார். ஆனால் அது புலன்

உணர்வின் அனுபவம். வெறும் trigger அல்லாமல் ஏற்கனவே உள்ளிருந்த ஞாபகம் ஒன்றின் தூண்டுதலாகிறது. கலை, சமூகம், இவைகள் தன்னுடைய கடந்தகால இளமைக்காலத்துடன் எப்படி பின்னப்பட்டிருந்தது என்பதையே தன் நாவலில் சங்கிலித் தொடர்போல் சொல்லிக் கொண்டு செல்கிறார். உள் கூட்டு மனம் ஒன்றிற்கு வண்ணப்பூச்சு, நீரின் குமிழி மேல் பரப்பில் வெடிப்பது.

பலவகை ஞாபகத்தில் வெட்டப்பட்ட கால்வாய்கள் பிரிந்து போவதும், ஒன்றாக சங்கமிப்பதும் புரோஸ்டில் கிடக்கின்றன. ஒரு சிறு நகரத்தின் வாழ்க்கை, போலி வேஷம் போடும் அத்தை, அம்மாவின் மீது பையனுக்குள்ள பாசம், ஸ்வான் கல்யாணம் செய்து கொண்ட கதை, அவனது பாரிஸ் பட்டிண வாழ்க்கை இவைகள் ஓடும் நதிபோல் சங்கமித்து கதையாகின்றன. வாலிபத்தினர் முதுமையாவது பழமையை புதுமை இணைப்பதாகிறது. இது காலத்தின் ஊடே மனிதர்கள் பயணமாகிறது. காலம் ஒரு பாலம் - வாழ்க்கை ஜீவநதி. இக்கரை அக்கரை மனிதன் நகர்த்தும் காலக்காய்கள், பொய்வேஷம், போலித்தனம், தற்பெருமை இவற்றில் அல்லாடும் ஒரு சமூகத்தில் காதல், அன்பு, கலை, தன்னினப்புணர்ச்சி, பிரபுத்துவ பழக்கங்கள், கட்டிடக்கலை வளர்ச்சி, கல்விக்கூடங்கள் அவன் சமகாலத்திலும் அக்கால மனிதர்களின் முன்னோர் காலத்திலும் - அதற்குமுற்பட்ட தலைமுறைகளிலும் எப்படியிருந்தன என்பது நாவலின் விஷயங்கள். *ஸ்வான்ஸ் வழி* என்ற முதல் பாகம் பலரால் தனிச்சுற்றுக்கு பதிப்பிக்கப்பட்டது. Within a Budding Grow - கான்சர்ட் விருது வாங்கி புரோஸ்டை வெளி உலகத்திற்கு இழுத்தது.

அடுத்தடுத்த பகுதிகளுக்கும் பொதுவாசகர்கள் எதிர்ப்பார்த்தனர் ஆவலுடன். நாகரீகம் ஒரு காலத்தில் எப்படி இருந்தது என்பதை ஆசிரியர் சித்தரித்திருக்கிறார் பிரமாதமாக. பெயர்களும், மனிதர்களும், இடங்களும், மாற்றியமைக்கப்பட்டிருந்தன.

கடினநடை, நீள, விரிவான வாக்கியங்கள், உருவகங்கள், சொற்றொடர்கள் இவைகள் மொழி பெயர்க்க சிரமமாக இருந்தன. இதன் கடைசிபாகம் ஸ்டீபன் ஹட்சன் என்பவரால் பெயர்க்கப்பட்டது. நான் (I) என்ற முதல் நபர் ஓர்மையில் கதை ஒரு காட்டாறு போல் பெருக்கெடுக்கிறது. அதில் மூலிகைகள், ஒடிந்த மரங்கள், கிளைகள், நுரைகளாக பிரபாவமெடுக்கின்றன.

நாவலில் குறியீடுகள், கற்பனைகள், உருமாற்றங்கள், கவித்துவமாகவும் விட்டுவிட்டு தொடர்கின்றன.

Poetry is emotion recollected in tranquillity - என்று ரொமாண்டிக் வோட்ஸ்ட்ஸ்வோர்த்தின் Prelude-ல் கவிஞனின் மனவளர்ச்சியை ஒவ்வொரு கட்டமாக எழுதுவதும் இதுதான் காரணம்.

Long ago, Far off...

once upon a time.. முதலிய Phrase and Fables இதன் நீட்சிகள்

ஏழு பகுதிகளாக நாவல் பிரிக்கப்பட்டு புதிய விரிவான பதிப்பு 1981ல் வெளியானது. கில்மார்டின் மரணத்திற்குப் பின் பிளீடி பதிப்பகம் திருத்திய பதிப்பு ஒன்றை ஜூன் ஈவ்ஸ் டேடியை ஆசிரியராக கொண்டு 1987-89ல் வெளியிட்டது. கீழை தேச இலக்கியங்களையும கவிதைகளையும் ஆர்வமுடன் வெளியிட்ட என்ரைட் இதை செப்பனிட்டார்.

1. ஸ்வான்ஸ் வே, 2. வித் இன் எ பட்டிங் குரோவ், 3. குர்மான்ஸ் வே, 4. சிட்டீஸ் ஆப் தி பிளைன், 5. தி கேப்டிவ், 6. தி ஸ்வீட் ச்சீட் கான், 7. டைம் ரீகெயின்ட்

மேலே சொல்லப்பட்ட ஏழு பகுதிகளும் மூன்று தொகுதிகளாக ஒரே நாவலாக வட்டத்தன்மையில் கட்டமைப்பு பெற்றுள்ளது. புரோஸ்டின் எழுத்துக்கள் கலைத்தன்மையின் முதிர்ச்சியை தொட்டுள்ளதாக நாவல் முடிகிறது. காலத்தின் இழப்பு நடந்து முடிந்த சம்பவங்களின் வெற்றுத்தன்மையை Still sad music of humanity ஆக எதிரொலிக்கிறது. கதை சொல்பவனின் கண்டுபிடிப்பு கலைநுட்பங்களாகி, வெவ்வேறு விஷயங்களை ஊடுருவி நிகழ்க்காலத்தோடு ஒப்பிட்டு Past is Past, Old is gold என்ற உண்மையை நிலைநிறுத்துகிறது. இது ஒப்பாரி - ஓலம் - பழசுக்கு புலம்பல்.

மனித குல வரலாறு நான்கு யுகங்களாக பகுக்கப்படுகிறது - தங்க யுகம், வெள்ளி யுகம், வெண்கல யுகம், இரும்பு யுகம் அவைகள் முறைப்படி. ஹெஸியாட் வீரயுகம் என்ற ஐந்தாவது யுகத்தையும் கோல்டன் ஏஜ் என்பது age of innocence அதில் நிலைத்த வசந்தம். சந்தோஷம், உழைப்பு இல்லை. புருஷன் பெண்டாட்டி பாகுபாடில்லாத ஒன்றாக இருந்தது. வெள்ளியுகத்தில் மனிதன் கடவுளை புறக்கணித்தான். ஸ்திரிகள் உருவாயினர். சண்டை சச்சரவு ஆரம்பித்தது.

மூன்றாவது ஒரே வெண்கல யுகத்தில் ஓயாத சண்டைகள். மாம்சம் உண்ண மனிதன் பழகிவிட்டான். நான்காவது இரும்பு யுகத்தில் வஞ்சம், பேராசை. அராஜகம் பெருகி யுத்தங்களில் மனித குலம் தன்னையே அழித்துக் கொண்டது. நீதி நெறிகள் தடம் புரண்டன, கற்பு, ஒழுக்கம் விபச்சாரமானது.

வீர யுக காலம் மூன்றுக்கும் நான்குக்கும் இடைப்பட்டது. ட்ராய் யுத்தம், தீப்ஸ் மீது எழுவர் படையெடுப்புகள் இத்தியாதிகள் இவற்றில்தான் நடைபெற்றன.

இரண்டு உலக யுத்தங்கள் கலியுகம் ஒன்றை சிருஷ்டித்துவிட்டன. அஸ்டிரியா என்ற நீதிக்கான பெண் கடவுள் மனிதர்களால் பூலோகத்திலிருந்து துரத்தியடிக்கப்பட்டதால் மேலோகத்தில் கன்னி (Virgo) நட்சத்திரமாக ஜொலிக்கின்றாள். இவைகள் புராணிகத்தின் காலம்பற்றிய ஜாதகங்கள்.

தி ரிமெம்பரன்ஸ்... 19-ம் நூற்றாண்டின் படைப்பு என்றாலும் கீழ்நோக்கிய பயணமே மேற்கொள்ளப்படுகிறது. கண்டது, கேட்டது, உணர்ந்தது, இவைகளே ஞாபகச்சிமிழிகள். பிரெஞ்சு பூர்ஷ்வா சமுதாயத்தின் உச்சகட்டம் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு. புரட்சியின் வித்து அதற்குள்ளாக வயிற்றுப்புழுவாக நெளிந்து உடம்பைத் தின்றுவிட்டது. வைப்பாட்டிகள் பிரான்சின் மேன்மையான கலாச்சாரத்தை பிரதிபலித்தனர். பதினான்காம் லூயி களியாட்டங்களில் மயங்கி கூத்தியாளிடம் ஆளும் அதிகாரத்தையே கொடுத்திருந்தான்.

குடும்ப உறவுகளின் மனோதத்துவம், ஓரின, மற்றும் பாலியல் தொடர்புகள், இசை, ஓவியம், நடனம், சமகால சமூக பிறழ்வுகள் - ஒரு தாக்குதலாகவே எழுதப்பட்டுள்ளன. மேடம் வெர்குரினின் கேவலமான சரீரவெறி ஒரே அழுகல் நரகலாக சித்தரிக்கப்படுகிறது. இது குர்மாண்டின் பிரபு வம்சத்தின் வீழ்ச்சியை தோலுரிக்கிறது. இவ்வகையில் நாவல் satire தன்மை கொண்டதாகிறது.

ஜோஸப் அடிஸனின் *கவேர்லி பேப்பர்ஸ்* ஆங்கில சமூக நாகரிகத்தை சர் ரோஜர்ஸ் என்பவரை முன்வைத்துப் பேசுவது, புரோஸ்டின் கலைக்கு சமமானது.

புரோஸ்டின் ஊனம், இயலாமை, ஒருவிதத்தில் + பாயிண்டாக அவருக்கு அனுகூலமாக கைகொடுத்தது. அவருடைய சகோதரன் ராபர்ட் தந்தையைப் போல் மருத்துவராக விரும்பினான். நண்பர்கள் பலர் ராணுவ வீரர்களாக, அரசியல் தூதுவர்களாக வேறு பல தொழில்களிலும் இறங்கி கலையை அனுபவிக்க மறந்துபோனார்கள்.

பாரிஸின் கடைசி ஜாம கேளிக்கைகளை யௌவனத்தில் அவன் நேரில் கண்டதும், அனுபவித்ததும், மறந்து போய்விடவில்லை. அவன் சுயநலவாதி, அதே சமயத்தில் சமபிராய அடுத்தவர்களையும் நேசித்தவன். ஒடுங்கி முடங்கி அறைக்குள்ளிருந்த அவனது சிந்தனை வீர்யங்கள் அசுரத்தனமாக உருவகம் எடுத்தன.

தி ரிமெம்பரன்ஸ் ... புரோஸ்டின் சொந்த வாழ்க்கையும் அவன் இழந்த சமூகத்தின் ஞாபகங்களும் ஆகும் சுருக்கத்தில். அவன் இலக்கிய சிருஷ்டி ஃப்ராய்ட் பிறப்பதற்கு முன்பே உருவானது.

முதல்தொகுதியான Swans way- இல் சார்லஸ் ஸ்வான் கதாநாயகன் அறிமுகமாகிறான். ஓவியத்தின் மீது அலாதி பிரியனான பணக்கார யூதன் இவன். ஆசிரியரின் குழந்தைப்பருவ காம்ரே வீட்டிற்கு அடிக்கடி வருபவன். விலையுயர்ந்த பரிசுகள், பொருட்களை, பக்கந்து வீடு ஆனதால் கொண்டு வந்து அசத்தி பழகுவான் என்றாலும் விருந்துண்ணும் விஷயத்தில் பிற அன்னியர்களுடன் அவன் அழைக்கப்படவில்லை. பழைய சாதா விடுதி ஒன்றில் அவன் குடியிருப்பதால் பாரிஸில் அவன் பகட்டாக வாழமுடியாதென்று நம்பினார்கள். உண்மையில் அவன் பிரபுகுல குர்மாண்டிஸ் சீமான் சீமாட்டிகளுடனும் மன்னர் ஏழாம் எட்வர்டுடனும் சகாயமாக நெருக்கம் கொண்டவன். அவனை அவர்கள் பெருந்தன்மையுடன் மதித்தார்கள். பிரபுகுல சமையல்காரிகளை ஸ்வான் கற்பழித்து அவர்களோடு கொஞ்சநாள் குடும்பம் நடத்தி பிறகு கத்தரித்துக் கொண்டவன்.

ஸ்வானுக்கு ஒடிட்டி கிரேஸி என்ற அரைநாகரிக யுவதியை காதலித்தான். மற்றவர்களைவிட அவள் சற்று வித்தியாசமானவள். அவனை ஒடிட்டி மேடம் வேர்டுரின் நடத்திய இலக்கிய கூட்டத்திற்கு அழைத்துச் சென்றாள். அங்கு அபார பிரபு ரஸிகர்கள் மத்தியில் எதுவும் தெரியாமல் பேசாமல் இருந்ததால் அவன் சாயம் வெளுத்தது. அவனை சலிப்பான ஆசாமியாக ஒதுக்கிவைக்கப்பட்டான். ஸ்வானின் பாத்திரப் படைப்பில் அவன் எத்தகையவன்? ஸ்வான் நவநாகரிக மனிதன், ஓவியங்களை தனக்காக மட்டும் ரஸிப்பவன். கற்பழிப்பாளன், கிடைத்த பெண்களுடன் விளையாடுபவன். அற்புத அழகி ஒருத்தியின் நம்பிக்கையில்லாத காதலன் இப்படிச் சித்தரிக்கப்படுகிறான்.

கதை சொல்லியான ஆசிரியர் புரோஸ்டுக்கு ஓடிட்டி மீது பையனாக இருந்த போது காதல் இருந்தது. பிறகு கடலோரத்தில் சந்தித்த ஏழு இளம் கன்னிகளை காதலித்தார். எல்லோர் மீதுமான கூட்டுக்காதல் அது. துரதிருஷ்டமாக அவர்களில் ஒருத்தியான ஆல்பர்டினுடன் ஒன்றாக வசிக்க நேர்ந்தது. அவரது அடுத்தக் காதல் குர்மான்டீஸ் சீமாட்டி மீது விழுந்தது. அவள் புருஷனின் மாளிகை புரோஸ்டின் காம்ரே வீட்டுக்கு வெகுசமீபத்தில் இருந்தது. நீள முட்டைக் கண்கள், எடுப்பான மூக்கு, எழில் தேகம் கொண்டவள். ஒரு வரலாற்று நாவலின் கதாநாயகியாகவே நடமாடினாள். அவளுடன் நெருங்கிப் பழகி ஸ்வானைப் போல் பயணம், வரவேற்பு வைபவங்களில் பிரியமானவன் ஆகிறான்.

அவனை இகழ்ந்ததுபோல் நடித்தாலும் நிறைய விருந்துகளில் அவள் அவனோடு வளையவந்தாலும் அவளது காதல் நடிப்பு, சமூகப்போலித்தனத்தை காட்டுகிறது. ஒரு பணக்கார சீமாட்டி சாதாரண மனிதர்களை தன் நாகரிக உடம்பைக் காட்டி அடிமைப்படுத்துகிறாள். ஒரு முறை ஸ்வான் புற்றுநோயால் மடியப்போகிறான் என்று சொல்லியும் விருந்துக்கு தாமதமாகிவிடும் என்று விரைந்துவிடுகிறாள். முக்கிய விஷயங்கள் இரண்டாம் பட்சமாகி மலினங்களுக்கு முக்கியத்துவத்தை பிரெஞ்சு நாகரிகம் தருவது கோடிட்டுக் காட்டப்படுகிறது. இலக்கிய சலூன்கள் அன்யோன்யமானவர்கள், சிநேகிதர்கள் என்ற அரை வேக்காடுகளை நிரப்பிக்கொள்கிறது. சரீர சுகம் தேடும் பித்தலாட்டங்கள் பிரெஞ்சு வரலாற்றில் பல பெயர்களில் ஒளிந்து நிற்கின்றன. பந்தா, பாவலா வின் சீமாட்டிக் கவர்ச்சிக்குள் விட்டில் பூச்சிகளாய் சாதாரண மனிதர்கள் விழுகின்றனர்.

இப்ஸனின் காட்டுவாத்து, மோலியரின் டர்டுப் (கசடன் அல்லது கஞ்சப்பிசினாரி) முதலிய நாடகங்கள் இப்படியாக சமூக கித்தாப்புகளை தோலுரிக்கின்றன.

மேலும், புரோஸ்டின் கலை ஞாபகம் சம்மந்தப்பட்டது. புத்தி ஜீவித்தனமானது அல்ல. ஒரு உயர்வகை பன்ரொட்டியை பாரிஸில் ஒரு பையனாக இருக்கும் பொழுது சாப்பிட்டபோது இந்நினைவலைகள் நிழலாடுகின்றன. ஒரு மாயத்தோற்றம், வாழ்க்கையின் மேடு பள்ளங்கள், புற்றுக்குள்ளிலிருந்து வெளிவரும் நாகமாக இவைகள் வெளிப்படுகின்றன. தன்னுடைய நோட்டுப்புஸ்தகங்களில் இவைகளை நிகழ்ச்சிகளாக

குறித்து வைக்கும் பழக்கம் ஆசிரியருக்கு இருந்தது. மறதிகள் மனதில் நினைவுபெறும் போது புத்துணர்ச்சியுடன் பழைய சம்பவங்கள் மலர்கின்றன. இவைகளை யுலிசஸ் போல் புதிர்போட்டு மறைக்காமல் நேரடியாக வாசகனுக்கு திறந்து வைப்பது பிரத்யேகமாக ஆசிரியரின் அம்சம்.

பிற பெரிய புதினங்கள் போல் பாத்திரங்களை உணர்ச்சி வசப்பட வைக்காமல் தன் பார்வையில் எளிமையாக காட்டுவது வித்தியாசமானது.

பால்பெக் கடற்கரையில் இளம்பெண்களின் கோஷ்டியைப் பார்த்தபோது பேரன் டிசார்லஸ் என்ற கௌரவமான கணவான் அறிமுகமாகிறான். அவன் பையனின் பண்பாட்டையும், அறிவையும் பாராட்டுவது ஆசிரியருக்கு பெருமிதமானாலும் அவனிடத்தில் பய உணர்ச்சியும் ஏற்படுகிறது. சார்லஸ் பாத்திரம் முழுக்க சுத்த சுயம்பானது. அவன் சீமான் குர்மாண்டின் சகோதரன் - பூர்ஷ்வா நாகரிகத்தை வெறுப்பவன் என்றாலும் பையனின் புத்திக்கூர்மைக்கு பயப்பட்டான். ஆசிரியர் பார்வையில் சார்லஸ் பல தளங்களில் அவன் குணாம்சத்தை விரிக்கிறான். பையனின் மூளைபலத்தை, கோபாவேசத்தை, உயர்ந்த உணர்ச்சிகளை, அன்பை, தனித்தன்மையாக வியந்து பாராட்டுகிறான். சார்லஸ் பற்றி மேலும் துப்பு துலக்க பையன் ஒளிந்து கவனிக்கிறான். ஜூபியன் என்ற மேலங்கித் தயாரிக்கும் ஓரினப்புணர்ச்சி பழக்கமுள்ள முதிய தையல்காரனுக்கும் சார்லஸ்க்கும் நடக்கும் சம்பாஷணையை ஒட்டுக் கேட்டதில் அவன் புதிய மனிதனாய் - ஏன் ஒரு மெல்லப் பேசும் யுவதி தோற்றம் தருகிறான். ஒரு சில வருஷங்களுக்குப் பின் மூக்குக்கு பவுடர் பூச்சும், உதட்டிற்கு சாயமும் பூசி உள்பாவடை அணிந்த பெண் போல் அவனது நடவடிக்கைகள் மாறிவிட்டன. அவன் ஆணா, பெண்ணா? அல்லது அலியா என்பது கண்டறிவது கடினமாகிறது. இப்படி உடல் ரீதியான மேனா திருநங்கை மினுக்கிகள் அந்தக் கால சமூக நாகரீகத்தில் நிறைய உலவினார்கள்.

மார்ஷல் புரோஸ்டு புகழ்பெற்ற தன்னினப் புணர்ச்சியாளர்களில் ஒருவர் ஆஸ்கார் ஒயில்டுபோல. எனவே inversion பற்றிய அவரது விஸ்தாரமான வர்ணிப்பு அளவுக்கதிகமாக இடம்பெறுகிறது இங்கே. நவீன இலக்கியத்தில் இதன் அம்சத்தை முதலில் நுழைத்தவர் அவர். சீமான் சார்லஸுக்கு, வேலையாட்கள், இளம் சிப்பாய்கள், ட்ராம்

வண்டி நடத்துநர்கள் இவர்களுடன் ப்ரியமிருந்தது. ஒருவயலின் வாத்திய இசையமைப்பாளரான வாலிபன் மீது ஏற்பட்ட காதல் [illegible] இது கடைசி [illegible] கொண்ட அளவுக்கதிகமான மோகம் வீழ்ந்து கடைசிகாலத்தில் அவன் ஒரு மட்டமான பெண்ணுடன் வாழ்ந்து ஏமாற்றப்படுவதில் முடிகிறது. இருவரும் அந்த பண்புகளும் உடல் உணர்ச்சியும் கொண்டவர்கள். சார்லஸ் பவுர்க் செயின்ட் ஜெர்மானில் தப்பிப்பிறந்துவிட்டான். இல்லையெனில் பெரிய இசையமைப்பாளராகவோ ஆசிரியல்வாதியாகவோ புகழ்பெற்றிருப்பான்.

மேடம் ஒசில்லி பியர்கர் என்ற கொந்தக்காரப் பெண்ணை கல்யாணம் செய்வதில் பொர்க்கன் புரோன்டீக்கு வைக்தனர் ஆனார். ஆனாலும் கடைசிகாலத்தில் அவர் ரிஜோவியர், பூமேடாக்ஸ், டார்லு ஆகியோரை விரும்பிப்படிக்கார். டார்லுவிலிருந்துகான் உலகிக்கிடக்கும் சப்பலங்களை கண்ட நிலைவுக் குண்டியில் மீன் பிடிக்கும் நெடிய கொடர்களையும் காலம்பற்றிய பிரக்ஞைகளையும் கற்றுக் கொண்டார்.

குய்மான்ஸ் வே இரண்டாவது தொகுதியாகும்.

ஓடிக்கொண்டிருக்கும் ரயில் வண்டியின் ஜன்னல் பக்கத்தில் அமர்ந்து கடந்து மறையும் பசுமையான நிலப்பரப்புகளை உன்னிப்பாக கவனித்துக் கொண்டிருக்கும் மனிதன் என்று பிரௌஸ்ட் விமர்சகர் ஜெரால்ட் பைவ்கர் மார்சலை குறிப்பிடுகிறார். இந்தவிதமான தொடராக நிகழும் மனோரத்தத்துவ பயணம் காட்சிகள் அவரது புலனையும் அறிவையும் விழிப்படையச் செய்து பின்கவர்ந்து விடுகின்றன. அவரது முடிவற்ற பயணம் ஒரு நிலையில் முடிவதல்ல.

Defer not till today to be wise.

Tomorrows sun to thee may never rise - என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர் காங்கிரீவ் வரிகள் எதிர்காலத்தை எச்சரிக்கும் Pessimisim புரோஸ்டிடம் இல்லை. உலகத்தை ஒரு காமெடியாக பார்த்தார். ஜானங்கனோடு ஒத்துப்போக முடியாத அறிவுஜீவியான அவர் அன்னியனாக - இருத்தலியல்வாதியாக திகழ்ந்தார்.

Dead yesterday: unborn tomorrow:

Why fret them if to day be sweet? என்ற பாரசீக கவி உமர் கய்யாமின் Epicurism புரோஸ்டின் துக்கப்பார்வைக்கு எதிரானது.

எதிர்காலத்தை - வளரும் புதிய பரம்பரையை (Future Progeny) ஏதோ இனம் தெரியாத மனோ சிக்கல் - வியாதி தாக்கவிருப்பதாக பீதியுற்றவர்களுக்கு (Meloncholy) கண்ணோட்டம் இயற்கையாகவே இருந்தது. இதை அவரது இலக்கியத் தனித்துவமாக வகுக்கலாம். பழைய காலம் பொற்காலம். பாவங்களும் குற்றங்களும் தனி மனித சுதந்திரமும் வருங்காலத்தை மேலும் மோசமாக்கலாம். ஜாய்ஸ் புராண காலத்துக்கும் நவீன சமுதாயத்திற்கும் உள்ள அறுந்த கயிறை இழுத்துமுடிந்து இரண்டிற்கும் அதிக வித்தியாசமில்லை என்று சொன்னார். அன்றைய முடிமன்னன் இன்றைக்கு ஒரு கடைநிலை பிரஜை. வீரதீரமும் மெத்தனமும் மனிதனின் போக்கை நிர்ணயித்து காலத்திற்கேற்ப வித்தியாசமாகிறது. ஜனநாயக அமைப்பில் ஒரு முட்டாள், விலைமகள், கொலைகாரன் கூட ஓட்டுப்போட்டு தேர்ந்தெடுத்தால் மன்னன் நிலைமைக்கு வந்துவிட முடியும். வீரயுகம் வாள் வீரர்களையே அரியணையில் அமர வைத்தது.

நுணுக்கம் - நுட்பம் - ஊகித்து உணர்தல் - புலன்களில் கண்டு அறிந்து கொள்ளுதல் இவைகள் புரோஸ்டின் உடம்போடு ஒட்டிப்பிறந்தவைகள். ஐந்தாவது மாடியில் படுக்கையிலிருந்தவருக்கு தரைப்பகுதியில் கதவு திறக்கப்படும் சப்தம் கூட தெளிவாக கேட்டது. ஒரு தூசு துப்புவிழுவதில் எழும் ஒலி கூட அவர் காதுகளுக்கு கேட்டே தீரும். இந்த minute observation தான் அவர் எழுத்துக்களின் மௌனமும் வேகமுமாகிறது.

51 வயதில் செத்துப்போனவருக்கு பலவருஷம் ஞாபகங்கள் மனதில் இருப்பு இருந்தன (Stock) என்று சொல்ல வேண்டும். மறைந்த காலங்கள்தான் என் தொகுதிகளின் சரித்திரம் என்றார் அவர். ஒரு மனிதனின் ஞாபகங்கள் முழுவதும் நெடும்பயணமாக இவர் ஒருவரால் மட்டுமே பதிவு செய்ய முடிந்தது. நினைவுப்பாதை வகையான recollections, recurrences, retrospections, reminiscencs, remembrances, இவைகளே புரோஸ்டின் வீச்சுகள். ஒருவித revelation. பெரும்பாலும் மனிதர்கள், இடங்கள் பெயர்களே நெருக்கமாக பின்னப்பட்டுள்ளன. புரோஸ்டின் குழந்தை பருவம் காம்ரேயில் பெற்றோர்களுடன் ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் சூரிய ஒளி மிகுந்த மத்தியான வேலைகளில் முட்கள் நிரம்பிய ஹாவ்தான் புதர்களினுடே மெஸிக்லிஸ் பாதையில் நடந்துபோனது,



இலைகளைக் கண்டால் கடந்த காலத்துக்கு இறகடித்துப் பறந்துவிடும் அவளது கற்பனை மனம். எம்மாவின் இறுதி முடிவிலும் நடுவிலான காதல் சிக்கல்களிலும் அவளது நினைவுகளே ஆதியாட்டம் போடுகின்றன. டால்ஸ்டாயின் அன்னாவும் தன் பால்ய நினைவுகள், அத்தையுடன் மாஸ்கோ தெருக்களில் நடந்து போனது, மெல்பரிப் பூக்களின் வாசனைகள் இவற்றை அசைபோட்டவாறு தன் சோரத்திற்கு பிராயச்சித்தம் தேடுகிறாள். ஏக்கப்பெருமூச்சு எரிமலையாய் வெடிக்கிறது அவளது பந்தக இதயத்தில்.

பிரெஞ்சு பெண்ணிய எழுத்துக்களின் விடிவெள்ளி என்று போற்றப்பெறும் சேண்ட் ஆண் போல உடுக்கும் பழக்கத்தையே வழமையாக தேர்ந்துகொண்டாள். எனது வாழ்க்கை என்ற அவரது சுயசரிதை இருபது தொகுதிகள் கொண்டது. திருமணம் என்ற அமைப்பு ஆணினத்தின் சுய கண்டுபிடிப்பு என்று ஒதுக்கித்தள்ளிய சேண்ட் அதன்படி வாழ்ந்தும் காட்டினாள். நான் புரட்சிவாதியல்ல, சீர்திருத்தம் மட்டும்தான் எனது குறிக்கோள் என்றாள் அவள்.

அரோரி டுபினில் மாரிஸ்டுபின்டி பிரான்கில் - சோபி விக்டோயர் பிரபு தம்பதிகளுக்கு பிறந்த சேண்ட் நான்காவது பிராயத்தில் தந்தையை இழந்து சுதந்திர தாகம் கொண்ட தகப்பன் வழிப்பாட்டியால் வளர்க்கப்பெற்று புகழ்பெற்ற பாரிஸ் கான்வென்ட் இங்கிலீஷ் அகஸ்தனில் கல்விகற்றாள். பதினெட்டு வயதில் பேரன் டுடிவென்ட் என்ற ஓய்வுபெற்ற ராணுவ அதிகாரியை மணந்து இரண்டு குழந்தைகளைப் பெற்று குடும்பச் சுமை எழுத்துக்குத் தடை என்று பிரிந்தவள் ஜூல்ஸ் சேண்டு என்ற இளம் எழுத்தாளருடன் வாழ்ந்தாள். அதற்குப் பின்பும் பலருடனும் சரீர சுகங்களை வெட்கமின்றி பலருடனும் அனுபவித்தவள். அல்பிரட் டி முஸே (அவனும் அவளும் காதலில் வாழுபவர்) இசையமைப்பாளர்கள் பிரான்ஸ் லிஸ்ட், பிரடரிக் சோபின் ஆகியோர் சமூகத்தின் உயர்ந்த அந்தஸ்தில் இருந்த கலைஞர்கள்.

இண்டியானா திட்டமிடப்பட்டு வயோதிக மாப்பிள்ளைக்கு மனைவியாகிறாள். அவளது வேலைக்காரியான கிரியோலி நுனை கல்யாணம் செய்து கொள்வதாக வாக்களித்து சொந்தமும் மனசாட்சி இல்லாமல் கனவான் ரேமாண்டு ரேமினி கற்பழித்து விடுகிறான். ரேமான் இண்டியானவை காதலிக்க முழுகாமலிருந்த நுன் கைவிடப்பட்ட அபலையாகிவிடுகிறாள். இண்டியானா ரேமாண்டுவின் ஆணாதிக்க அடக்குமுறைக்கு பலியாகி இறந்துவிடுகிறாள். இரண்டாவது பதிப்பில் முடிவு

மாற்றப்பட்டு பால்ய சிநேகிதனும் நாகரிகமானவனுமான அத்தை மகன் சர் ரால்ப்ஸை மறுமணம் செய்து கொண்டு இன்டியானா சுகமாக வாழ்கிறாள்.

லிலியா இன்னொரு success de scandale இதுவும் இரண்டு பதிப்புகளாக வெவ்வேறு முடிவுகளைக் கொண்டது.

இளங்கவி ஸ்டேனியோ முதியவள் லிலியா மீது அளவுக்கடந்த காதலால் ஈர்க்கப்பட்டு இருவரும் இணைந்து வாழ்வதை சித்தரிக்கிறது. அது பிளாட்டோனிக் காதலாக முடிய சரீர சுகத்திற்கு ஏங்கித் தவிக்கிறாள் லிடியா.

இரண்டாவதில் ஸ்டேனியோ லிலியாவை கற்பழித்து கட்டாய சுகம் நுகர - அதற்கு அடிமைப்படாத அவள் ஒரு மடத்தில் கன்னிகாஸ்திரியாகிவிடுகிறாள்.

சேன்டின் கதாநாயகிகள் புதுமைப்பெண்களாக சித்தரிக்கப்படுவது அவள் கதைதான். நினைவிலிருந்து சரீர சுகங்களை வட்டார பின்னணியுடன் இசைப்பதில் வெற்றிப்பெற்றவள் ஜார்ஜ் சேன்ட். இவள் பிரெஞ்சு நாவலாசிரியையும் மொழிபெயர்ப்பாளருமான தெரஸி பென்ட்ஸனின் தோழி. தெரஸி நாட்டுப்புறத்தில் ஆங்கில ஆசிரியை ஒருத்தியிடம் வீட்டிலேயே படித்தவள். 16 வயதில் திருமணமாகி 19-ல் விவாகரத்து வாங்கிக் கொண்ட இவளது இரண்டாவது புருஷன் சேன்டிடம் தெரஸியை அறிமுகப்படுத்தி வைத்தான். விவாகரத்து விஷயங்களில் இவரது புகழ்பெற்ற நாவல்கள் மிளிர்கின்றன. ஹென்றி ஜேம்ஸ், வால்ட் விட்மன், மார்க்ட்வைன் முதலிய அமெரிக்க படைப்பாளிகளை தெரஸி பிரெஞ்சு வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தியவர்.

சேன்டுக்கு நோகண்ட் என்ற கிராமப்புறத்தில் நிலபுலன்கள் இருந்தன. அதன் பெர்ரி சுற்றுவட்டம் சுகாதாரமான பெரிய கலைப்படைப்புகளை தர உதவியது என்றாலும் புரோஸ்ட் இலக்கியத்தரம் இல்லை.

பல்ஸாக், ஜோலா இருவரும் புரோஸ்டைப் போல சமூக அழுக்குகளை கீறினாலும், இவரதில் தனிமனிதர்களின் குற்றம் குறைகள் மீதோ விமர்சனமில்லாமல் ஒரு நதி இயல்பாக ஓடுவது போல் அதன் போக்கிலேயே விடப்பட்டுள்ளன.

திரும்பத் திரும்ப நடந்து முடிந்த சம்பவங்களையே முத்திரைகளாக்கியது - விஞ்ஞானப் பூர்வமாக சித்தரிப்பது புரோஸ்டு கலை எனப்படுகிறது. ஒரு லென்ஸில் பார்ப்பது போல் சிறு சம்பவங்களும் பூதாகரப்படுத்தப்பட்டு ஒரு சில பாத்திரங்களின் மர்மமான போக்கை வெளிப்படுத்த நூற்றுச்

சொச்சம் பக்கங்கள் ஆக்கிரமித்துக் கொள்கின்றன. காற்றின் அலைகள், வெள்ச்சத்தின் பரப்புகள், கண்ணுக்குத் தெரியாத நுண்வெளி கிரகங்களாகின்றன. சில சமயம் தொடர்ச்சிகள் திக்குமுக்காட வைக்கிறது வாசகனை. ஒடிட்டி என்ற பாத்திரம் புரோஸ்டின் வீட்டிலிருந்த மர்மமான பெண் என்பதை கண்டுபிடிக்க ஐந்தாவது தொகுதிக்கு தாவிகுதிக்க வேண்டும்.

திரும்பத் திரும்ப வரும் நிகழ்வுகள் கருமேகத்தை கிழிக்கும் இடி மின்னல்களாகவும் தூறலாகவும், பெருமழையாகவும், தென்றலாகவும், சூறாவளியாகவும் மாறுகின்றன. மனக்குகை ஓவியங்களே இந்நாவல். ஒடிட்டியின் காதல், அத்தை லியோனி இப்படித்தான் செதுக்கப்படுகின்றனர்.

அரைப்புள்ளிகளில் ஏழு பக்கம் கொண்ட ஒரே ஒரு பத்தியாகத்தான் இதற்கு விமர்சனம் எழுத முடியும் என்று எஸ்ரா பவுண்ட் கூறினார். யுகிளிட்டின் கணித தேற்றங்கள் என்றும் புரோஸ்ட் நடையை சிலர் சாடினார்கள். தெளிவான வாக்கியங்கள், ஆனால் இடைவிடாத கொட்டும் நீர்வீழ்ச்சி போல் பொங்கி பிரவாகம் எடுக்கின்றன. இந்த எளிமை காம்யூ, சார்த்தர், காப்கா ஆகியோரிலும் காணலாம்.

பியானோ இசையோடு எம். ரேவல் என்ற பிரெஞ்சு விமர்சகர் புரோஸ்டின் நடையை ஒப்பிடுகிறார். ஆனாலும் சலிப்பும் சங்கடமும். உண்மையை ஒளிக்காமல் படத்தைப் பார்த்தப்படி தீட்டும் சுவரோவியம். ஒவ்வொரு மனிதனும் ஹாஸ்யத்தில் கேலிபன் அல்லது பிராஸ்பரோவாகவே இயல்பாக இருக்கிறான்.

வாழ்ந்துமுடிந்துவிட்ட அல்லது இன்னும் இருக்கின்ற பலபேர் புரோஸ்டின் பாத்திரங்கள் கலை கலைக்காகவே என்னும் கண்ணோட்டத்தில் மேத்யு அர்னால்டு, கதே இவர்கள் புரோஸ்டுடன் ஒத்துபோகிறார்கள். என்றோ சக நாகரிகத்தின் மீது வெறுப்புற்று நரிக்குறவர் கூட்டத்தில் சேர்ந்து வாழ்ந்து நாடோடியாக மடிந்த ஒரு ஆக்ஸ்போர்டு மாணவன் கதை ஜோசப் கிளேன்வில் எழுதிய புஸ்தகத்திலிருப்பதை அர்னால்டு வாசிப்பதாக *தி ஸ்காலர் ஜிப்ஸி* அமைந்துள்ளது. நவீன வாழ்க்கை ஒரு தொற்றுநோய், அபாயகரமான பேராசைகளைக் கொண்டது என்ற இக்கவிதை ஆக்ஸ்போர்டு சர்வகலாசாலையை ஆஸ்பத்திரியாகவும், அதன் நாட்டுப்புற இயற்கை சூழலை ஆரோக்கியமான வசிப்பிடமாகவும், பிரித்துக்காட்டுகிறது. எஸ்.டி கோலிரிட்ஜின் *கிருஸ்தாபெல்* தரத்திலும், ஒரு கதையை

கவிதையாய்ச் சொல்வதிலும் இதே மாதிரி ஆனால் ஒரு காதிக் பேய்க் கதையாகிறது.

கதேயின் ஃபாஸ்ட் மத்தியகாலத்திய ஜெர்மனியில் வாழ்ந்த ஒரு நாடோடி மந்திரவாதியான ஜோஹன் ஃபாஸ்ட் தன் ஆத்மாவை புலமைக்காக மெபிஸ்டோபில்ஸ் என்ற ஆவியிடம் விற்றுவிடுகிறான். ஃபாஸ்ட் கிரேக்க ஹெலனை தன் அமானுஷ்ய சக்தியால் கல்லறையிலிருந்து எழுப்பி முத்தமிடுகிறான். மார்க்ரெட்டை கற்பழித்து சாகடிக்கிறான். அறிவு - பெண்கள் மீதிருந்த சபலமான இது கதேயின் சுயசரிதையாக கருதப்படுகிறது.

உலக அழகியான ஹெலன் எக்காலத்துக்கும் அழகியாக சிரஞ்சீவி இலக்கியத்துவம் பெற்றவள். அவளை எழுப்பி முத்தமிட்டு இச்சை தீர்த்துக் கொள்வதும் ஒருவித உளவியல் வியாதிதான்.

ஏற்கனவே சொல்லப்பட்ட மனிதர்கள் எப்போதுமே சரித்திரத்தின் நிழல்கள். அடவியல் சூரிய ஒளி ஊடுருவி வானளாவிய மரங்களோடு காசுவட்டங்கள் தெரிவது போல் ஆழமான நினைவுத்தடம் புரோஸ்டினுடையது.

கதேயின் நாவல் வாலிபன் வெர்தரின் துயரங்கள் ஐரோப்பிய ரொமாண்டிசிஸத்தை தோற்றுவித்து பலத்த பாதிப்பு ஏற்படுத்தியது. அதைப் படித்து முடித்து ஏகப்பட்ட இளைஞர்கள் ஏக்கத்தால் காதல் தோல்வியில் தற்கொலை செய்து கொண்டதாக சொல்லப்படுகிறது. அந்த நாவலின் தொடர்ச்சியை தாமஸ்மான் Lotte in Weimer : The beloved returns என்று எழுதி முடித்தார். இதில் வயோதிக லோட்டியை ஆசிரியர் கதே சந்தித்து பேசுவதாக அமைகிறது.

வெர்தர் உருவத்தில் சிறியதானாலும் அறிவு ஜீவிகளிடையே பரபரப்பை எற்படுத்தி அபார வெற்றிபெற்ற உலகின் சிறந்த நாவல். எதிர்பாராத இந்த வெற்றியால் கதேவே கிறங்கிப்போனார். டெஸ், எம்மா, அன்னா இத்தகைய ரகங்கள் என்றாலும், எம்மா வாக பிரெஞ்சு ஸ்திரீகள் மாறிப்போனது பண்பாட்டுக் கொலை.

புரோஸ்டின் ஒடிட்டிக்கும் - கதேயின் (வெர்தர்) கோலட்டிக்கும் காதல் தோல்வியில் ஒரு பிணைப்பு இருக்கிறது. கதேயும் பழைய பால்ய நினைவுகளையே தன் கலைக்கு உரமாக்கினார். பிரெஞ்சு சமுதாயத்தில் பெண் பித்தர்களும் பேயர்களும் நிறைய இருந்தது போல் ஜெர்மனியிலும் புற்றீசல் போல் காதல் வெறியர்களும் கலைஞர்களும் இருந்தனர்.

புரோஸ்டிஸம் போல் வெர்தரிஸமாக கதேயின் சிருஷ்டிகள் கணிக்கப்படுகின்றன. ஹெலனின் திவ்ய தேஜஸ் - யௌவனபுஷ்டி, நளினகதுப்பு, மேனிமினுக்குகள், மார்லோவிலிருந்து கதே கைக்கு மாறும் போது வேறுபடுகிறது. பொறுத்தமில்லாத புராதன மெனிலாஸ் கைக்கு ஹெலன் கிடைத்தது போல் சார்லட்டி வேறு கையாலாகாதவனுக்கு வாழ்க்கைப்பட வெர்தர் ஏக்கம் தற்கொலைத் தோல்வியில் முடிந்துவிடுகிறது. பாரிஸ் ஹெலனை அனுபவித்தது போல் லோட்டி (சார்லெட்டி) இன்னொருவன் அனுபவிக்க முடியவில்லை. இந்த நிறைவேறாத காதல் கீட்ஸ்க்கு பேனி பிரவ்னி மூலம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. அவனது La Belle Dam Sams Merci கவிதையின் முகம் தெரியாத கதாநாயகி செர்ஸியாகவே மங்கலாகத் தெரிகிறாள் என்றாலும் பல வாலிபர்களை மயக்கிய வஞ்சகி, காதகி.

வெர்தரில் பொஹிமியஸம் என்பதும் உறைந்து கிடக்கிறது. இது பிரெஞ்சு பூர்ஷ்வா கலாச்சாரத்தில் புரோஸ்ட் காலத்தில் உச்சத்திலிருந்தது. செலவு செய்து சொத்துபத்துக்களை விற்று அலைந்து திரிந்து அழகிய பெண்கள் பின்னால் எந்த கட்டுப்பாடுமின்றி சுற்றி அவர்களை அடைய முயல்வது (அ) அனுபவிப்பது ஒரு சமூக போக்காகவே பிறவிப்பயனாகவே கருதப்பட்டது.

இந்தக்கலாச்சாரம் கதே சிருஷ்டியிலிருந்து ஐரோப்பா முழுவதும் பரவினாலும், பிரான்சில் அது புயலாகவே நிலைமண்டி வியாபித்தது. வெர்தர் அறிவார்த்த, எளிதில் உணர்ச்சி வசப்படும் ஒரு கலைஞன் - துக்க மனப்பான்மை கொண்டவன் - சமூகத்தினின்றும் ஒதுக்கியவன் - உயர் கீழ்மட்டக்காரன். உயர்ந்த பிரபு வம்சத்தைச் சார்ந்த கோலட்டியை உயிருக்குயிராய் காதலிக்க அவளோ இவனை சாதாரணமாக நினைத்து பணக்கார புருஷனுடன் வாழ்கிறாள். கோலட்டி தன் கைக்கு எட்டாமல் போகவே அவளை நினைத்து தியாக தீபமாய் எரிந்து அணைகிறான்.

வாசனை திரவியங்கள் பை, சைனா தேனீர் கோப்பைகளில் வெர்தர் நாவலின் படங்கள் பொறிக்கப்பட்டு ஜெர்மன் இளைஞர்கள் நீல மேலங்கியும் மஞ்சள் கலரும் அணிந்து திரிந்தது இந்த நாவல் ஏற்படுத்திய அதிர்ச்சி அலையின் விளைவுகள்.

வெர்தர் நாவல் கதேயின் 25-வது வயதில் பிரசுரமானது. சோக காவியமான வெர்தர் வீட்டை விட்டு வெளியேறி ஒரு இயற்கை கோலுவீற்றிருந்த தனிமையான குடிசையில் மனப்பாரங்களை மறந்து நிம்மதியாக வசித்தான். அங்கிருந்து

நடைதூரத்தில் வால்ஹெம் கிராமத்தில் நடனக் கூத்தில் சார்லட் எஸ் என்கிற அழகிய தேவதையை சந்தித்து மனதைப் பறிகொடுத்துவிட்டதாக நண்பன் வில்ஹெமுக்கு எழுதினான். ஒரு காட்டு பங்களாவில் தன் தகப்பனுடன் இருந்த கோலட்டி ஆல்பர்ட் என்ற நல்ல மாப்பிள்ளைக்கு நிச்சயம் செய்யப்பட்டது தெரிந்தும் வெர்தர் அவள் கைகளை ஒருமுறை முத்தமிட்டதை மறக்கமுடியாமல் தவித்தான்.

மழை கொட்டி வசந்தத்தின் சூரிய ஒளியில் கூம்பிய புஷ்பமொட்டுகள் வெடித்து வாசம் வீச தினசரி அவளை தரிசித்து வந்தவன். ஒரு நாடி தளர்ந்த கிழ பாதரிக்கு அவளிடம் பேசியபோது இளமை முறுக்கேறியதை பார்த்தவன் ஊண் உறக்கமின்றி உருக்குலைந்து தன்வசமிழந்தான். எங்காவது குதிரையில் அவள் வெளியிடத்துக்கு பயணம் போனால் இவன் உயிரே போய்விடும். ஹோமரை வாஸிப்பது நின்றுபோய் குடிசைக்கு வண்ணம் தீட்டுவதும் பாதியில் நின்று நண்பரின் ஆலோசனைப்படி பெண் கேட்கவும் முடியாமல் காத்துக்கிடந்தான்.

வெளியூரில் கிட்டிய வேலையை ராஜினாமா செய்து மீண்டும் திரும்பி காதலின் கடைக்கண் பார்வைக்கு ஏங்க இவன் மேல் பச்சதாபம் கொண்டாலும் மீண்டும் என்னை பார்க்க வராதே என்று சொல்லியும் நெஞ்சே நின்றுவிட்டது போல் வெர்தர் பைத்தியகாரனாக உலவ தன் ஆயுளை முடித்துக் கொள்வேன் என்று கடைசியாக எழுதினான் நண்பனுக்கு.

புருஷன் வீட்டில் இல்லாத சமயம் கோலட்டியை சந்தித்தபோது அவள் தோற்றம் பயங்கரமான சலனத்தை கிளப்பியது. ஒரு கவிதைத் தொகுப்பை வாஸிக்கக் கேட்டவளை புத்தகத்தைத் தூக்கி வீசிவிட்டு கட்டிப்பிடித்து முத்தமிட குய்யோ முறையோ என்று கத்தி ஓடி தாழ்பாள் இட்டுக்கொண்டாள். கோலட்டி என் கண்ணே ஒரே ஒரு வார்த்தை பேசு உன் குரலை கடைசி தடவையாக கேட்டுவிட்டு கண்ணை மூடிவிடுகிறேன் என்று கதவைத் தட்டியவனுக்கு ஏமாற்றம்தான் மிஞ்சியது.

விரக்தியில் அடுத்த நாள் அவள் புருஷனின் துப்பாக்கியால் சுட்டு தற்கொலை செய்து கொண்டவன் உயிர் காதல் நினைவால் இழுத்துக்கொண்டே மறுநாள்தான் பிரிந்தது. செய்தியைக் கேட்ட கோலட்டி ஓடோடி வந்து மூர்ச்சை அடைய தண்ணீர் தெளித்தும் மயக்கம் தெளிந்து நடைபிணமானாள். கிராமத்தார் எலுமிச்சை மரத்தடியில் ஈமக்கிரியை செய்து அவனைப் புதைத்தார்கள்.

வெர்தரின் கடைசி நாள் நிகழ்வுகளை பிறத்தியார் வாயிலாக சொல்லப்படுவது கதையின் பிரத்தியேக உத்தி. அதுவும் கடித வடிவில். (epistollary)

கதேயின் இந்த பாதி - சுயசரிதை பலதலைமுறைகளை கலக்கியது. மான் நாவலில் நரை கிழவியான கோலட்டி வயதாகிய கதேயை சந்திப்பதாக இடம் பெறுகிறது. அமரத்துவம் பெற்ற கதேயின் இந்த வெர்தர் நாவல் நதானியல் ஹாவ்தானின் தி ஸ்கார்லெட் லெட்டர் போக்கில் அமைந்துள்ளது. வெர்தரிஸம் இலக்கிய கலைச்சொல்லாகவே அகராதியில் இடம்பெறுகிறது.

புரோஸ்டின் நாவலில் கோலட்டி, வெர்தர் போன்ற கதைகள் புதைந்து கிடக்கின்றன. மனித ஆத்மாவின் வீரியங்கள் என்றும் காலத்துடன் போரிடுகின்றன என்பது நாவலில் வெளியாகும் பார்வையாகும்.

முன்சொன்ன மீதி ஐந்து தொகுதிகளும் இதே பாணியில்தான் இடம் பெயர்கள் மாற்றப்பட்டு ஒரு சமூக சரித்திரமாக நிறைந்து கிடக்கின்றன.

சாமுவேல் பெக்கட் ஆலோசனையில் புதிய பதிப்புகள் திருத்தமும், சேர்க்கையும் பெற்று தப்பு தவறில்லாமல் இப்போது இரண்டு தொகுதிகளில் கிடைக்கின்றன. மொத்தம் *3322* பக்கங்களில் *ரிமெம்பரன்ஸ் ஆஃப் திங்ஸ் ஃபாஸ்ட்* நிரம்பி வழிகின்றது. *(1018 + 1197 + 1107 = 3322)* பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஒட்டுமொத்த பிரெஞ்சு சமூக சரித்திரம் இந்த நாவல். இலக்கியத்தின் கிளைகளான சிறுகதை கவிதை, நாடகம், விமர்சனம் என்கிற அனைத்து அம்சங்களும் அடங்கி கிடக்கின்ற ஒரே கலை பொக்கிஷம். எந்த நேரத்திலும் மரணத்தின் கொடூரப்பிடியில் சிக்கலாம் என்ற பயத்தில் வாழ்ந்த ஒரு நோயாளி கலைஞனின் முற்றுப்பெறாத சுயசரிதை, முழுக்க காலம் பற்றிய பிரக்ஞையில் நனவோடை நாவலாகிறது. எடித் வார்டன், விர்ஜீனியா வூல்ப் இருபெண்மணிகளும் புரோஸ்டின் கலையில் கரைந்து உள்ளம் உருகியவர்கள். நாவலை முழுவதும் எழுதவும் மொழிபெயர்க்கவுமே பதினான்கு ஆண்டுகள் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

தலைப்பு ஷேக்ஸ்பியரின் ஒப்பீடு ஆகும். இருபதாம் நூற்றாண்டு டான்டேவாக கணிக்கப்படும் புரோஸ்டின் படைப்பும் பாலியல் பாப புண்ணியங்களுக்கு பிராயச்சித்தம் தேடும் நவீன பிரெஞ்சு இதிகாசமாகிறது. ஆசிரியரின் மரணப்படுக்கை வரை எண்ணற்ற மார்ஜின் குறிப்புகள் கூடுதல் காகிதங்களில் எழுதி செருகியவைகள் உட்பட்ட திருத்திய

செம்பதிப்பில் 1 1/4 மில்லியன் சொச்சம் சொற்கள் நாவலில் அடங்கியுள்ளது ஒரு சுவாரஸ்ய தகவல். Portrait of the Artist, மரங்களும், மலர்களும், மனிதர்களும் கலாம்ச சித்தரிப்பு சித்தாந்தம் பாரிஸின் புல்வார்ட் ஹஸ்மன் குடியிருப்பில் முகிழ்த்தவைகள்.

இரவில் பெரும்பகுதி எழுதப்பட்டது இந்த நாவல் என்பதை ஆசிரியரே சூசகமாக தெரிவிக்கிறார்.

நீண்ட காலமாக நேரமாக படுத்துத்தூங்குவது என் பழக்கம். இப்போது நேரம் என்ன இருக்கும் என்று எனக்குள்ளேயே கேட்டுக் கொள்வேன். இரயிலின் கூவல் சத்தங்கள், கானகத்தில் ஒரு பறவையின் குரலாய் ஒலிக்கும்...

பஸிபிக் மகா சமுத்திரத்தின் நிழல் அலைகளை எண்ணிவிடலாம். ஆனால் அதன் அடிப்பரப்பில் எத்தனை வகையான திமிங்கலங்கள், பாசிகள், நீர்த்திட்டுகள் இருக்கின்றன என்பதை சொல்லிவிட முடியாது.

அரேபிய இரவுகள் கதைகளை ஆயிரத்தோர் இரவுகளில் மன்னர் ஷாரியாருக்கு ஷெகர்ஜாதி சொல்லிமுடித்தாள். அதை விட நீண்டது புரோஸ்டின் கடந்த சம்பவங்களின் ஞாபகார்த்தங்கள் நாவல்

When the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of Things past...

புரோஸ்டின் கருவை அடக்கிக்காட்டுகிறது. இது ஷேக்ஸ்பியரின் அற்புத வரிகள். வில்லியம் ஃபோக்னரின் Sound and the Furry நாவலைப்போல. ●



இஸபெல் ஆலண்டே

தாமஸ் வர்காஸின் தங்கம்

தமிழில் அசதா



முன்னேற்றம் என்ற மிகப்பெரும் குழப்பம் வருவதற்கு முன்பான காலத்தில் மக்கள் தங்கள் சேமிப்புகளை நிலத்தில் புதைத்து வைத்தனர். தங்கள் பணத்தைப் பாதுகாப்பாக வைத்திருக்க அவர்களுக்குத் தெரிந்திருந்த ஒரே வழி அதுதான். பிற்பாடுதான் அவர்களுக்கு வங்கிகள் மீது நம்பிக்கை வந்தது. நெடுஞ்சாலை போடப்பட்டு அதன் வழியே நகரத்தை அடைவது சுலபமானபின் மக்கள் தங்கள் தங்கத்தையும் வெள்ளியையும் மாற்றி பொக்கிஷம் எனக் கருதி இரும்புப் பெட்டிகளுக்குள் பூட்டி வைக்கத் தொடங்கி, வண்ணக் காகிதங்களாக மாற்றிக் கொண்டனர். தாமஸ் வர்காஸ் அவர்களை ஏமாளிகள் என எள்ளி நகையாடினார். அவர் ஒரு போதும் வங்கிகளை நம்பியதில்லை. காலம் அவர் சொன்னதை மெய்யாக்கியது. பெனஃபேக்டரின் ஆட்சி கவிழ்ந்த போது அது முப்பதாண்டு காலம் நடந்ததாகச் சொல்கிறார்கள். அந்தப் பண நோட்டுகளுக்கு எந்த மதிப்புமில்லாமல் போனது. பலர் அதனைச் சுவர்களில் ஒட்டி வைத்தனர்-அலங்காரமாக, தங்கள் ஏமாளித்தனத்தின் கசப்பான நினைவூட்டலாக. எல்லோரும் இந்தப் பண நோட்டுகளின் மதிப்பின்மையைப் பற்றி ஜனாதிபதிக்கும் பத்திரிக்கைகளுக்கும் புகார்க் கடிதங்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்த

போது தாமஸ் வர்காஸின் தங்கக் கட்டிகள் பாதுகாப்பான மறைவிடத்தில் புதைக்கப்பட்டிருந்தன. ஆனால் இந்தப் பெருந்செல்வம் அவரது கஞ்சத்தனத்தையும் கருமித்தனத்தையும் எவ்விதத்திலும் மாற்றவில்லை. அவர் நாகரீகமற்றவர். திருப்பிக் கொடுக்கும் எண்ணம் இல்லாமல் கடன் வாங்குவார். பனாமா தொப்பி அணிந்து விலைமிக்க சிகரெட்டுகளை அவர் புகைக்க அவரது குழந்தைகளோ பசியில் வாடினர். மனைவி கந்தலாடைகள் அணிந்து உலவினாள். பிள்ளைகளுக்கு பள்ளிக் கட்டணம் கட்டக்கூட அவர் மறுத்தார். சட்டப்படி அவருக்கு குழந்தைகளாயிருந்த ஆறுபேரும் இலவசமாக கல்வி கற்றனர். காரணம் தான் விழிப்போடும் திடகாத்திரமுடனும் இருக்கும் வரை அவ்வூரில் யாரும் எழுதப் படிக்கத் தெரியாமல் இருக்கக்கூடாது என்ற ஆசிரியை ஐனேஸின் உறுதிப்பாடுதான். வயதானாலும் கூட வர்காஸூக்கு வாய்த்தகராறுகளில் ஈடுபடுவதிலும் குடித்துவிட்டு ஆர்ப்பாட்டம் செய்வதிலும் பெண்களோடு உறவு வைத்திருப்பதிலும் ஆர்வம் குறைந்ததில்லை. அந்தப் பகுதியிலேயே தான்தான் சரியான ஆண்மகன் என்பதில் அவர் பெருமை கொண்டார், போதை தலைக்கேறுகையில் தன்னை மறந்து சதுக்கத்தில் சத்தமாகக் கத்தி இதுவரை தான் சுகித்திருந்த பெண்கள் மற்றும் தனக்குப் பிறந்த வேசை மகன்களின் பெயர்களை எல்லோரும் கேட்கும்படி சொல்வார். அவர் பேச்சின்படி பார்த்தால் குறைந்தது அவர் முன்னூறு பிள்ளைகளுக்குத் தந்தையாக இருந்தார். காரணம் அவர் ஒவ்வொரு முறையும் வெவ்வேறு பெயர்களை அறிவித்தார். ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட தடவைகள் போலீஸ் அவரை அழைத்துச் சென்றிருக்கிறது. அவர் திருந்தக்கூடும் என்ற நோக்கில் லெஃப்டினன்டே அவரைப் புட்டத்தில் நன்றாக உதைத்து அனுப்பியிருக்கிறார். ஆனாலும் அவரின் உதைகள் ஒரு பாதிரியாரின் எச்சரிக்கை வார்த்தைகளுக்குண்டான விளைவையே அவரிடம் ஏற்படுத்தின. சொல்லப்போனால் அந்த ஊரில் வர்காஸ் மதித்த ஒரே நபர் கடைக்காரரர் ரியாத் ஹலாபிதான். அதனாலேயே வர்காஸ் கட்டுமீறிக் குடித்திருப்பதாகவோ தன் மனைவி அல்லது குழந்தைகளை அடிப்பதாகவோ சந்தேகப்பட்டால் அவரது அண்டை வீட்டார் ரியாத் ஹலாபியிடம் வந்தார்கள். அப்படிப்பட்ட நேரங்களில் அந்தத் துருக்கியர் தன் கடையைக் கூட மூட மறந்து மிக வேகமாக, கோபம் பொங்க வர்காஸின் வீட்டில் ஒழுங்கை நிலைநாட்டக் கிளம்பி விடுவார். அவர் அதிகம் பேச வேண்டியிருக்காது. அவரைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே வர்காஸ்

அடங்கி மௌனமாகிவிடுவார். ரியாத் ஹலாபி ஒருவர் மட்டுமே அந்த ஈனப்பிறவியை வெட்கித் தலைகுனியச் செய்ய வல்லவராயிருந்தார்.

வர்காஸின் மனைவி அந்தோணியா சியாரா அவரை விட இருபத்தாறு வயது இளையவள். ஆனால் வயது நாற்பதானபோது அவள் வயோதிகமடைந்து விட்டாள். அவளது வாயில் பற்களே இல்லை. ஒரு காலத்தில் கட்டுக் குலையாமல் இருந்த அவள் உடல் கடின வேலை, குழந்தைப் பேறுகள், கருக்கலைப்புகள் இவற்றால் உருக்குலைந்து போயிருந்தது. இருந்தும் தலை நிமிர்ந்து உடல் வளைந்து அவள் நடக்கும் விதத்திலும் (கருப்பு - வெள்ளைக் கலப்பின அழகுக்கேயான, உண்டபின் நாவில் எஞ்சும் சுவை போன்ற வருடங்கள் கடந்தும் உடலில் நிற்கும் அழகின் மிச்சம் அது) முன்பு தோன்றிய எந்த அனுதாபத்தையும் தடுத்துவிடும் தீவிர கர்வத்திலும் கடந்த கால பெருமையின் ரேகை அவளிடம் தெரியும். அந்தோணியாவுக்கு ஒரு நாளின் நேர அளவு போதுமான இருப்பதில்லை. காரணம் தன் பிள்ளைகளை கவனிப்பது, தோட்டத்தையும் கோழிகளையும் பராமரிப்பது இவற்றோடு போலீஸாருக்கு மதிய உணவு சமைப்பது, அடுத்தவர்களுக்கு துணி சலவை செய்து தருவது. பள்ளிக்கூடத்தை சுத்தம் செய்வது ஆகிய வேலைகள் மூலம் சில பெசோக்களை அவள் சம்பாதித்தாள். சில நேரம் அவள் உடம்பு முழுக்க கறுப்பு மற்றும் நீலத் தழும்புகளாய் நிறைந்திருக்கும். யாரும் அதுபற்றி விசாரிக்கத் தேவையிருக்கவில்லை. அவள் கணவனிடமிருந்து எவ்விதமான கொடுமைகளை அவள் அனுபவித்தாள் என்பது அகுவா சாண்ட்டா முழுமைக்கும் தெரியும். ரியாத் ஹலாபியும் ஆசிரியை ஐனேஸும் மட்டும் அவளைப் புண்படுத்தாத ஏதேனும் காரணம் சொல்லி அவ்வப்போது தைரியமாக சில துணிகள், கொஞ்சம் உணவு, நோட்டுப்புத்தகங்கள், விட்டமின் மாத்திரைகள் என அவள் குழந்தைகளுக்குக் கொடுப்பர்.

அந்தோணியா அவளது கணவனுக்காக எவ்வளவோ பொறுத்துக் கொண்டாள், அவன் தன் வைப்பாட்டியை வீட்டுக்கு அழைத்து வருவதைக் கூட.

ஒரு பிசாசைப் போன்ற சோகத்துடனும் துக்கத்துடனும் கோன்ச்சா டயஸ் நேஷனல் பெட்ரோலியத்துக்கு சொந்தமான லாரி ஒன்றில் வந்து அகுவா சாண்ட்டாவில் இறங்கினாள். தலையில் சுமையுடன் பெருத்த வயிற்றுடன் வெறுங்காலோடு சாலையில் நடந்து வந்து கொண்டிருந்தவளைப் பார்த்த ஓட்டுனர் அவள் மீது

இரக்கம் கொண்டார். நகரின் வழியே போகும் போது எல்லா லாரிகளும் அவர் கடையில் நின்று செல்வது வழக்கம் என்பதால் அதைப் பற்றி அறிந்த முதல் நபர் ரியாத் ஹலாபிதான். அவள் தன் கடைக்குள் வருவதை அவர் கண்டார். தனது மூட்டையை தொப்பென்று வழியிலேயே போட்டதைப் பார்க்க இடையில் இறங்கி இளைப்பாற வரவில்லை இங்கேயே தங்கிவிட அவள் வந்திருக்கிறாள் என்பதை அவர் உணர்ந்தார். மிக இளவயதினளாக, கருத்த நிறத்தில், குட்டையாகவும், வெயிலால் நிறம் மங்கி கொஞ்ச காலமாகவே சீப்பைக் காணாதிருந்த கொத்தாக அடர்ந்திருந்த சுருட்டை முடியுடனும் அவள் இருந்தாள். வழக்கமாக கடைக்கு வரும் யாருக்கும் செய்வது போல் அவள் அமர இருக்கையும் அருந்த குளிர்ந்த அன்னாசிப் பழ பானமும் கொடுத்து அவளது சாகசங்கள் அல்லது துர்பாக்கிய நிகழ்வுகளை கேட்கத் தயாரானார். அந்தப் பெண் குறைவாகவே சொன்னாள், விரல்களால் மூக்கை சிந்தினாள், கன்னங்களில் மெதுவாக நீர்வழிய வரிசையாகப் புலம்பல்களை முணுமுணுத்தபடி தரையையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தாள். கடைசியாக அவள் தாமஸ் வர்காஸைப் பார்க்க விரும்புகிறாள் என்பதைப் புரிந்து கொண்டவர் அவரை அழைத்து வர ஆளனுப்பினார். வழியிலேயே காத்துக் கொண்டிருந்தவர் வர்காஸைப் பார்த்ததும் அவரது அச்சத்திலிருந்து விடுபட அவகாசமளிக்காமல் புஜத்தைப் பற்றி அந்தக் கிழவரை அவள் முன் கொண்டு நிறுத்தினார்.

இது உன் குழந்தையென்று இந்தப் பெண் சொல்கிறாள் தான் கோபமாக இருக்கையில் பயன்படுத்தும் அடங்கிய குரலில் ரியாத் ஹலாபி சொன்னார்.

அதை யாரும் நிரூபிக்க முடியாது துருக்கியரே. ஒரு குழந்தைக்கு தாய் யாரென்பது எல்லாருக்கும் தெரியும் ஆனால் தந்தை யாரென்று உறுதியாகச் சொல்ல முடியாது, சற்று சங்கடமடைந்தவராக ஆனால் கீழ்த்தரமாக கண்ணடிக்க முயற்சிக்குமளவுக்கு அதை யாரும் விரும்பவில்லை. அகங்காரம் கொண்டவராக சொன்னார் வர்காஸ்.

இதைக் கேட்ட அந்தப் பெண் தன் அழுகையை உயர்த்தினாள். அழுகையினூடே குழந்தைக்கு இன்னார்தான் தகப்பனென்று உறுதியாகத் தெரியாமல் தான் இவ்வளவு தொலைவு வந்திருப்பேனா என்றாள். அந்தப் பெண் உனக்கு பேத்தி வயதில் இருப்பவள், உனக்கு வெட்கமாக இல்லையா என்ற ரியாத் ஹலாபி இந்த முறை உன் தவறை மக்கள் மன்னிக்கப் போகிறார்கள் என நீ

நினைத்தால் அது தவறு என வர்காஸிடம் சொல்கையில் அந்தப் பெண் இன்னும் சத்தமாக அழுதாள். அப்போது அவர் என்ன சொல்வாரென்று எல்லோரும் எதிர்பார்த்தார்களோ அதையே சொன்னார் ஹலாபி.

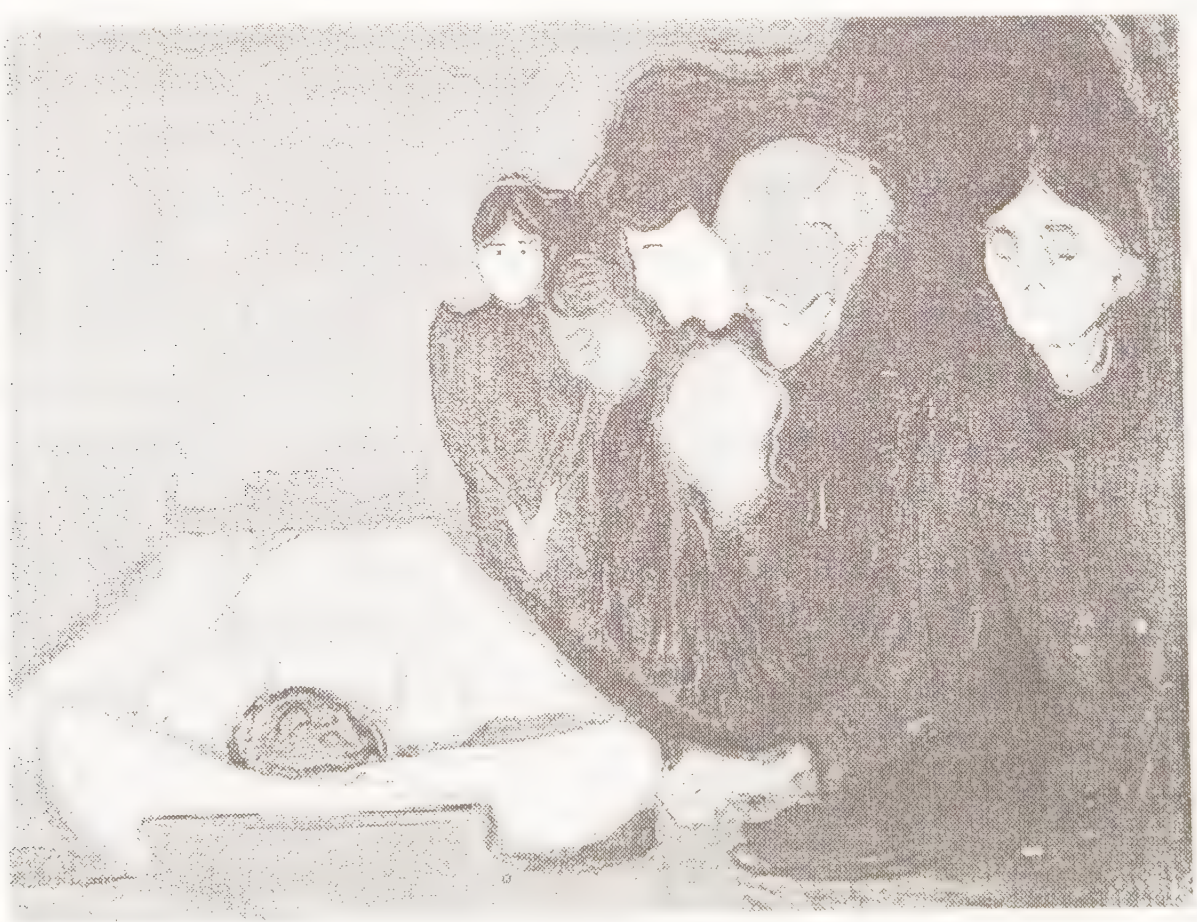
இதோ பாரம்மா குழந்தை, கவலைப்படாதே, கொஞ்ச காலத்துக்கு, குறைந்தது குழந்தை பிறக்கும் வரையாவது நீ என் வீட்டிலேயே தங்கியிருக்கலாம். கோன்ச்சா டயஸ் இன்னும் உரக்கச் சத்தம் போட்டு தேம்பி அழுதாள். தாமஸ் வர்காஸைத் தவிர வேறு யாருடனும் தான் தங்கப்போவதில்லை என்றாள். அதற்காகத்தான் தான் வந்திருப்பதாகச் சொன்னாள். அங்கு காற்று உறைந்தது. மின்விசிறியின் ஓசை, அந்தப் பெண்ணின் மூக்குறிஞ்சல்கள் தவிர வேறு ஒலிகள் இல்லை. அந்தக் கிழவனுக்குத் திருமணமாக ஆறு குழந்தைகள் இருக்கின்றன என அப்பெண்ணிடம் சொல்ல யாருக்கும் தைரியம் வரவில்லை. கடைசியில் கையில் அப்பெண்ணின் மூட்டையை எடுத்துக் கொண்டு வர்காஸ் அவளை எழுப்பினார்.

சரி கோன்ச்சிதா, அதுதான் உன் விருப்பமென்றால் அப்படியே ஆகட்டும். இப்பொழுதே என் வீட்டுக்குப் போகலாம்.

வேலை முடிந்து வீட்டுக்குத் திரும்பிய போது அந்தோணியா சியாரா தனது ஏணையில் இன்னொரு பெண் படுத்து ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தாள். வாழ்வில் முதல் முறையாக அவளது கர்வத்தால் அவளது உணர்வுகளை மறைக்க முடியாமல் போனது. அவள் பேசிய வசவுகளை முக்கிய வீதி முழுக்க கேட்க முடிந்தது. அவள் குரல் சதுக்கத்தில் எதிரொலித்து ஒவ்வொரு வீட்டினுள்ளும் நுழைந்தது. கோன்ச்சா டயஸ் ஒரு சாக்கடை எலி, தான் அவளுக்கு புகட்டுகிற பாடத்தில் தான் ஒருபோதும் வெளியே வந்திருக்கக்கூடாத அந்த சாக்கடைக்கே அவள் திரும்பப் போகிறாள் என்றாள். தன் குழந்தைகள் அவளைப் போன்ற வேசையோடு ஒரே வீட்டில் வாழ்வார்கள் என அவள் நினைத்திருந்தாள் அந்த நினைப்பை அவள் மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும், ஏனென்றால் அந்தோணியா சியாரா ஒன்றும் முட்டாள் இல்லை. தன் கணவனும் இனி ஜாக்கிரதையாய் இருக்கவேண்டும் ஏனென்றால் இத்தனை நாளும் பாவப்பட்ட ஒன்றுமறியாத தன் பிள்ளைகளுக்காகத்தான் இவ்வளவ் கொடுமைகளையும் ஏமாற்றுகளையும் பொறுத்து வந்தாள். ஆனால் இதற்கு மேல் முடியாது. அந்தோணியா சியாரா யார் என்று அவர்கள் பார்க்கப் போகிறார்கள்.

அவளுடைய சீற்றமிக்க கூப்பாடுகள் ஒருவார காலம் நீடித்தன, பிறகு அவை தேய்ந்து ஓயாத முணுமுணுப்பாகின. தன் அழகின் கடைசி அடையாளங்களையும் அவள் இழந்திருந்தாள். அவளது நடை கூட மாறிவிட்டிருந்தது. காயம்பட்ட நாயைப் போல நடந்தாள். அது வர்காஸின் தவறு. கோன்ச்சாவுடையது அல்ல என்று அவளது அண்டை வீட்டார் அவளை அமைதிப்படுத்த முற்பட்டனர். அன்பானதோ நியாயமானதோ, எந்த அறிவுரையையும் கேட்க அவள் தயாராயில்லை.

அந்த வீட்டில் எப்போதும் சந்தோஷம் நிலவியதில்லை. ஆனாலும் அந்த வைப்பாட்டியின் வரவுக்குப் பின் அது இடைவிடாத நரகமாகியது. அந்தப் பெண்ணை அணைத்தபடி குறட்டையுடன் கணவன் படுத்திருக்க அருகிலேயே தன் குழந்தைகளோடு ஒண்டிப் படுத்தபடி சாபங்களை உமிழ்ந்தவளாக இரவைக் கழித்தாள் அந்தோணியா. காலையில் காப்பி கொதிக்கவைக்க, மக்காச்சோளக் கட்டிகளைக் கிளறி உணவு தயாரிக்க, பிள்ளைகளை பள்ளிக்கு அனுப்ப, தோட்டத்தை கவனிக்க, போலிஸாருக்கு உணவு சமைக்க, துணி துவைக்க தேய்க்க என சூரியன் உதிக்கும் போதே அந்தோணியா எழ வேண்டியிருந்தது. மனதில் கசப்பு பொங்க இந்த வேலைகளையெல்லாம் ஒரு இயந்திரம் போல அவள் செய்தாள். கணவனுக்கு உணவிட அவள் மறுத்ததிலிருந்து கோன்ச்சா அந்தப் பணியை ஏற்றுக் கொண்டாள். அடுப்படியில் நேருக்கு நேர்



சந்திப்பதைத் தவிர்க்கும் விதமாக அந்தோணியா வீட்டை விட்டுக் கிளம்பியபின் அவனுக்குச் சமைத்துப் பரிமாறினாள் கோன்ச்சா. தன் எதிரியை அவள் கொன்று விடுவாளோ என ஊரார் அஞ்சும் விதத்தில் அந்தோணியாவின் வெறுப்பு இருந்தது. ஏதாவது நடக்கும்முன் சென்று அவர்கள் விஷயத்தில் தலையிட்டு சரி செய்யுமாறு அவர்கள் ரியாத் ஹலாபியையும் ஆசிரியை ஐனேஸையும் கேட்டுக் கொண்டனர்.

ஆனால் விஷயங்கள் அந்த விதமாக நடக்கவில்லை. இரண்டு மாதங்களில் கோன்ச்சாவின் வயிறு தர்ப்பூசணிப் பழ அளவுக்கு ஆனது. அவள் எப்போதும் தனிமையில் கிடந்து அழுது கொண்டிருந்ததனால் அவள் கால்கள் வீங்கி நரம்புகள் வெடிப்பது போல புடைத்துக் கிடந்தன. தாமஸ் வர்காஸுக்கு அந்தக் கண்ணீர் புளித்துப போய்விட்டிருந்தபடியால் தூங்க மட்டுமே அவன் வீட்டுக்கு வந்தான். இதனால் வீட்டிலிருந்து பெண்கள் மாறி மாறி சமைப்பது இல்லாமல் போனது. எழுந்து உடைமாற்றிக் கொள்ளும் எண்ணம்கூட இல்லாதவளாய் ஒரு கோப்பை காப்பி தயாரிக்கவும் வலுவின்றி கூரையைப் பார்த்தப்படி ஏணையிலேயே படுத்திருந்தாள் கோன்ச்சா. முதல் நாள் அந்தோணியா அவளைக் கண்டு கொள்ளவில்லை. ஆனால் இரவனாதும் தன் குழந்தையினடத்தில் ஒரு கோப்பை சூப்பும், சூடான பால் ஒரு தம்ளரும் கொடுத்தனுப்பினாள். தன் வீட்டிலிருந்த ஒருவரை தான் பட்டினியால் சாகவிட்டதாக யாரும் சொல்லக்கூடாது என்றாள். சில நாட்கள் இந்த வழக்கம் தொடர்ந்தது. பிறகு கோன்ச்சா எழுந்து வந்து அவர்களோடு அமர்ந்து உணவருந்தத் தொடங்கினாள். அவளைப் பார்க்காதது போல அந்தோணியா காட்டிக் கொண்டாலும் கோன்ச்சா அருகில் நடந்து போகும் போது அவளை வசைப்பாடுவதை நிறுத்தினாள். சிறிது சிறிதாக பச்சாதாபம் அவளை வென்றது. நாளாக நாளாக மெலியத் தொடங்கிய கோன்ச்சா வயிறு பெருத்து கண்களின் கீழ் கருவளையங்கள் தோன்ற சோளக்கொல்லை பொம்மைப் போல தோன்றத் தொடங்கிய போது அந்தோணிய காய்கறிகள் கலந்து சூப் வைப்பதற்காக தன் கோழிகளை ஒவ்வொன்றாக அடிக்கத் தொடங்கினாள். எல்லா கோழிகளும் முடிந்த பின் ஒரு போதும் தான் செய்திராத ஒன்றை அவள் செய்தாள், உதவி கேட்டு ரியாத் ஹலாபியிடம் சென்றாள்.

எனக்கு ஆறு பிள்ளைகள். சில பிறக்கும் முன்பே இறந்து போயின. ஆனால் கருத்தரித்ததிலிருந்தே இவ்வளவு நோயுற்ற கிடக்கும் ஒருத்தியை நான் பார்த்ததில்லை. வெட்கத்துடன் அவள்

விளக்கினாள். எலும்பு வரை அவள் வீணாய்ப் போயிருக்கிறாள், எதையாவது தின்றாள் உடனே வாந்தி எடுத்து விடுகிறாள், துருக்கியரே. எனக்கு அவளைப் பற்றி அக்கறையெல்லாம் ஒன்றுமில்லை. அவளை கவனிப்பதோன்றும் என் வேலையுமில்லை. ஆனால் என் வீட்டில் அவள் இறந்து போனால் அவள் அம்மாவுக்கு நான் என்ன பதில் சொல்வது? பிற்பாடு யாராவது வந்து என்ன நடந்ததென்று என்னை விசாரிப்பதை நான் விரும்பவில்லை.

ரியாத் ஹலாபி கோன்ச்சாவை தன் வண்டியில் ஏற்றி மருத்துவமனைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அந்தோணியாவும் உடன் சென்றாள். பலவகை வண்ண மாத்திரைகளும் கோன்ச்சாவுக்கு புது உடையுமாக - காரணம் அவள் போட்டிருந்த உடையை இடுப்புக் கீழே இறக்க முடியவில்லை - அவர்கள் திரும்பினார். அந்தப் பெண்ணின் அவலநிலை அந்தோணியா சியாராவுக்குத் தன் இளமைக் காலத்தை, குறிப்பாக முதல் குழந்தைப்பேற்றை, அவள் கடந்து வந்த இது போன்ற மோசமான நிகழ்வுகளை நினைவுப்படுத்தியது. தான் எப்படியிருந்தாலும் கோன்ச்சா டயஸின் எதிர்காலம் தன்னளவுக்கு சீரழியக்கூடாது என எண்ணிக் கொண்டாள். இப்போது கோன்ச்சா மீது அவளுக்கு கோபம் இல்லை, ஆனால் ரகசியமான ஒரு பரிவுணர்வு. கோன்ச்சாவை வழிதவறிப் போன மகளாக நினைத்து கடுமையுடன் நடத்தினாள். ஆனால் அக்கடுமை அவளது இளகிய உள்ளத்தை வெளித்தெரியாமல் மறைக்குமளவுக்கு இல்லை. தன் உடலின் ஆபத்தான மாற்றங்களை கண்டு அப்பெண் கலவரமுற்றாள். கட்டுப்படுத்த முடியாத வீக்கம், தொடர்ந்து சிறுநீர் கழிக்க வேண்டியிருந்ததன் அவமானம், வாத்து போன்ற நடை, குறையாத குமட்டல், செத்துப் போய்விட வேண்டுமென்ற எண்ணம். சில நாட்கள் காலையில் ஏணையை விட்டு எழமுடியாதபடி உடல் சுகவீனமாக இருந்தது. சீக்கிரம் வீட்டுக்கு வந்து கோன்ச்சாவை கவனித்துக கொள்ளவேண்டும் என்று தன் வெளி வேலைகளை விரைவாக முடிப்பாள் அந்தோணியா. அதுவரை முறை வைத்து அவளை கவனித்துக கொள்ள தன் பிள்ளைகளுக்கு சொல்லிவிட்டுப் போவாள். சில நாட்களில் கோன்ச்சா அதிக உற்சாகத்துடன் எழுந்திருப்பாள், அன்று அந்தோணியா வீடு திரும்பும் போது இரவு உணவு தயாராக இருக்கும், வீடு சுத்தமாக இருக்கும். அந்தோணியாவுக்கு ஒரு கோப்பை காப்பியைத் தந்துவிட்டு அவள் அதைக் குடிக்கும் வரை நன்றியுள்ள விலங்கின ஈர விழிகளோடு அவளைப் பார்த்தபடியிருப்பாள்.

குழந்தை நகரத்தின் மருத்துவமனையொன்றில் பிறந்தது. காரணம் குழந்தை அவனாகவே இந்த உலகுக்கு வர விரும்பவில்லை. கோன்ச்சா டயஸின் வயிற்றைத் திறந்து அவனை வெளியே எடுத்தனர். அந்தோணியா அவளோடு ஒரு வார காலம் தங்கியிருந்தாள். அப்போது அவளது குழந்தைகளை ஆசிரியை ஐனேஸ் கவனித்துக் கொண்டாள். இரண்டு பெண்களும் ஹலாபியின் சரக்கு வண்டியில் ஊர் திரும்பினர். மொத்த அகுவா சாண்ட்டாவுமே அவர்களை வரவேற்றது. ஒரு பாட்டிக்குரிய மகிழ்வுடன் அந்தோணியா குழந்தைகளை அனைவரிடமும் காட்ட குழந்தையின் தாயினுடைய முகத்தில் சிரிப்பு. துருக்கியர் ரியாத் ஹலாபிக்கு நன்றி சொல்லும் விதமாக குழந்தைக்கு ரியாத் வர்காஸ் டயஸ் எனப் பெயர் வைக்கப் போவதாக அந்தோணியா சொன்னாள்.

அவர் உதவியில்லாமல் கோன்ச்சா பிள்ளையைப் பெற்றெடுத்திருக்கவே முடியாது. அதோடு செலவுக்காக புதைத்து வைத்த தங்கத்தைத் தோண்ட வேண்டியிருக்குமென்று எதுவுமே காதில் விழாதது போலவும், வழக்கத்தைவிட அதிகம் குடிபோதையிலிருப்பதாகவும் தாமஸ் வர்காஸ் நடிக்க ரியாத் ஹலாபிதான் எல்லா செலவுகளையும் பார்த்துக் கொண்டார்.

இரண்டு வாரங்கள் கூட கடந்திருக்காது அதற்குள் ஆறாத ரணமும் வயிற்றின் குறுக்காய் காயம் ஆறுவதற்காக பெரிய கட்டும் போட்டிருந்த கோன்ச்சாவை நைச்சியமாக தன் ஏணைக்கு அழைத்தார் தாமஸ் வர்காஸ். வாழ்வில் முதல் முறையாக அந்தக் கிழப்பருந்து தன் எண்ணத்தை ஈடேற்றிக் கொள்ளாவிடாமல் தடுக்க இடுப்பில் கைகளை வைத்தவளாய் அவர் முன்னாள் நின்றாள். வர்காஸ் தன் இடுப்பு பெல்ட்டை எடுத்து வழக்கமாய் அவளை அடிப்பது போல அடிக்க முற்பட்டு அதை செயல்படுத்தும் முன் அவள் சீற்றத்துடன் அவரை நோக்கி அடியெடுத்து முன்னேறி வந்ததைக் கண்டு பின் வாங்கினார். தயக்கத்துடன் அவர் விலகிப்போனார். இருவரில் யார் வலுவானவர் என அவளுக்குத் தெரிந்திருந்தது. இதனிடையே கோன்ச்சா டயஸ் தன் குழந்தையை மூலையில் கிடத்திவிட்டு வர்காஸின் தலையில் போட்டு உடைக்க ஒரு மண்பானையைக் கையில் எடுத்தாள். தனக்கு நேரம் சரியிலலையென்பதை அறிந்த வர்காஸ் அவர்களை வசைப்பாடியபடியே வீட்டை விட்டு வெளியேறினார். நடந்தவற்றை வேசையர் விடுதியிலிருந்த பெண்களிடம் சொல்ல அவர்களோ இனி வர்காஸ் ஒரு கிள்ளுக்கீரை, அவரது பெருமை

பீற்றல்கள் எல்லாம் கட்டுக்கதைகள்தான் என எல்லோரிடமும் சொல்ல அகுவா சாண்ட்டா முழுமைக்கும் நடந்தது யாவும் தெரிய வந்தது.

அதன் பிறகு எல்லாம் மாறின. கோன்ச்சா டயஸ் வேகமாக உடல் தேறினாள். அந்தோணியா வெளியே வேலைக்குச் செல்லும் போது குழந்தைகளைப் பார்த்துக் கொண்டாள், வீட்டையும் தோட்டத்தையும் பராமரித்தாள். தாமஸ் வர்காஸ் அவமானத்தில் குறுகிப்போனவராக இரவில் தனியே ஏணையில் உறங்கினார். தான் பட்ட அவமானத்துக்குப் பிள்ளைகளை உதைத்து வஞ்சம் தீர்த்துக் கொண்டார். மது விடுதியில், பெண்களும், கழுதைகளும் ஒன்று, உதை ஒன்றுதான் அவர்களுக்கு புத்தி புகட்டும் எனப் பேசினார். ஆனால் வீட்டில் வந்து தன் மனைவியர் மீது கை வைக்க அவர் முயற்சிக்கவில்லை. நன்கு குடித்திருக்கும் போது தெருவில் நின்று பலதாரம் வைத்திருப்பதன் சந்தோஷங்களை உரக்கக் கத்தி சொல்வார் வர்காஸ். ஞாயிற்றுக்கிழமைகளில் பாதிரியார் பிரசங்க மேடையில் ஏறி வர்காஸின் கருத்துக்களை மறுக்க வேண்டியிருந்தது, பல வருடங்களாக அவர் போதித்து வந்த ஒரு தார மணம் என்ற கிறிஸ்துவ நெறி வர்காஸினால் சாக்கடையில் அடித்துக் கொண்டு போய்விடும் போல் இருந்தது.

அகுவா சாண்ட்டாவில் தன் குடும்பத்தாரை கேவலமாக நடத்துபவனை, சோம்பேறியாக இருந்து கொண்டு பிரச்சனைகளை உண்டாக்குபவனை, வாங்கின கடனை திருப்பித் தராதவனை பொறுத்துக் கொள்வார்கள் ஆனால் சூதாட்டத்தில் வைத்த பாக்கியை அவர்கள் மிகப் புனிதமாகக் கருதினர். சேவல் சண்டைகளின் போது விரல் மடிப்பில் பண நோட்டுகளை எல்லோரும் பார்க்கும்படி வைத்திருப்பர். டொமினோ, டார்ட், சீட்டாட்டம் இவற்றின் போது விளையாடுபவரின் இடப்புறம் பந்தயப் பணம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். சில நேரம் நேஷனல் பெட்ரோலியத்தின் லாரி ஓட்டுனர்கள் சீட்டு விளையாட சிறிது நேரம் அங்கு வண்டியை நிறுத்துவர். அவர்கள் பந்தயப் பணத்தை வெளியில் எடுத்து வைப்பதில்லை. இருப்பினும் தாங்கள் கிளம்பும் முன் கடைசி சென்ட் வரை பணத்தைத் தந்துவிட்டே செல்வர். சனிக்கிழமைகளில் சாண்ட்டா மரியா சிறைச்சாலையின் காவலர்களுக்கு நகருக்கு வந்து வேசையர் விடுதிக்கு செல்வர், அந்த வார சம்பளப் பணத்தை மது விடுதியில் சூதாடி செலவிடுவர். அவர்கள் காவல் புரியும் குற்றவாளிகளை விடவும் இரண்டு மடங்கு நேர்மையற்றவர்களாக இருந்தாலும் கூட அவர்களும் பணம்

இல்லாத பட்சத்தில் சூதாடுவதில்லை. இதுவரை ஒருவரும் இந்த விதியை மீறியது இல்லை.

தாமஸ் வர்காஸ் பந்தயம் கட்டுவதில்லை ஆனால் விளையாடுபவர்களைக் கவனிப்பது அவருக்குப் பிடிக்கும். பல மணிநேரம் டொமினோ ஆட்டத்தைப் பார்த்தபடியேயிருப்பார். சேவல் சண்டைகளில் பார்வையாளர் அமருமிடத்தில் முதலில் இடம் பிடிப்பது அவர்தான். ஒருபோதும் லாட்டரி சீட்டுகளை அவர் வாங்குவதில்லை. இருந்தும் லாட்டரி முடிவுகளை ரேடியோவில் அறிவிக்கப்படும் போது ஆர்வமுடன் கேட்பார். அவரது பேராசையின் அளவு சபலத்துக்கு அவர் ஆளாகாதவாறு தடுத்து வந்தது. இருந்தும் அந்தோணியா சியாரா மற்றும் கோன்ச்சா டயஸ் ஆகியோரின் இரும்பையொத்த மன திடம் அவரது ஆண்மைத் திமிரை காயப்படுத்த அவர் சூதாட்டத்தின் பக்கம் திரும்பினார். ஆரம்பத்தில் மிகவும் குறைந்த பணத்தை வைத்து அவர் ஆடினார். மிகவும் குடித்திருப்பவர்களே அவருடன் ஆடினர். தன் மனைவியரிடத்தில் விடவும் சீட்டாட்டட சீட்டுகளில் அவருக்கு அதிர்ஷ்டமிருந்தது. சீக்கிரமே சூதாட்டத்தில் சுலபத்தில் கிடைக்கும் பண ஆசை அவரைப் பீடித்து அவரது கடும் கஞ்சத்தனத்தையே மாற்றுமளவுக்குச் சென்றது. ஒரே நாளில் பணக்காரனாகலாம் - அதன் மூலம் இழிந்தவன் என்ற தனது பிம்பத்தையும் மாற்றலாம் என்ற கனவில் அவர் அதிக அளவு பந்தயங்களில் கட்டத் தொடங்கினார். ஆட்டத்தில் ஜாம்பாவன்களாக இருந்தவர்கள் அவரோடு விளையாட மற்றவர்கள் அவர்களின் பின்னால் வட்டமாக நின்று கவனித்தனர். வழக்கத்தின்படி தாமஸ் வர்காஸ் தன் பணத்தை மேசை மீது வைப்பதில்லை. தோற்ற பிறகே அதை செலுத்தினார். வீட்டில் நிலைமை இன்னும் மோசமானது. கோன்ச்சாவும் வெளியே சென்று வேலை செய்ய வேண்டியிருந்தது. குழந்தைகள் வீட்டில் தனியே இருந்தனர். அவர்கள் வெளியே சென்று பிச்சையெடுக்காத வண்ணம் ஆசிரியை ஐனேஸ் அவர்களுக்கு உணவளித்து வந்தாள்.

தாமஸ் வர்காஸ் லெப்டினென்டுடன் ஆறுமணி நேரம் சீட்டாடி இருநூறு பெசோக்களை சம்பாதித்த அன்றைய தினம் அவரது உண்மையான பிரச்சினைகள் ஆரம்பித்தன. லெப்டினென்ட் தன் உதவியாளர்களின் சம்பளத்தை எடுத்துக் கொடுக்க வேண்டியிருந்தது. அந்த லெப்டினென்ட் கருத்த சருமத்துடன் தடித்த குள்ளமான உருவமும் அடர்த்தியான மீசையும் கொண்டவன். ரோமம் அடர்ந்த தன் மார்பையும் அதில் தொங்கும்

தங்கச் சங்கிலிகளையும் பெண்கள் காண வேண்டுமென எப்போதும் தன் சட்டையில் பொத்தான்களைப் போடாமல் வலம் வருபவன். அகுவா சாண்ட்டாவில் யாருக்கும் அவனைப் பிடிக்காது, காரணம் அவன் எப்போது எப்படி நடந்து கொள்வான் என யாராலும் கணிக்க முடியாது, அதோடு தனது விருப்பத்துக்கும் வசதிக்கும் ஏற்ற வகையில் அவனே சட்டங்களை வகுத்துக் கொண்டு செயல்படுவான். அவன் அங்கு வரும் முன் சிறு சண்டைகளில் ஈடுபடுபவர்களை ஒரு இரவு வைத்திருக்க என்று இரவு அறைகள் மட்டுமே அந்த சிறைச்சாலையில் இருந்தன. அகுவா சாண்ட்டாவில் எப்போதும் கடுமையான குற்றங்கள் நிகழ்வதில்லை. அங்கு சிறையிலடைக்கப்பட்டிருந்த குற்றவாளிகள் வெளியூர்களிலிருந்து அங்கு அனுப்பப்பட்ட கைதிகளே. ஆனால் இந்த லெப்டினென்ட் சிறையினுள் வந்தவர்கள் யாரும் நன்றாக உதை வாங்கிய பின்னரே வெளியே போகும்படி பார்த்துக் கொண்டான். அவனாலேயே மக்கள் சட்டத்துக்கு பயப்பட ஆரம்பித்த நல்ல விஷயமும் நடந்தது. அந்த இருநூறு பெசோக்களை இழந்தது பற்றி அவன் கடும் கோபத்தில் இருந்தான். ஆனால் ஒரு வார்த்தையும் பேசாமலே பணத்தைக் கொடுத்தான். அதுவும் பட்டுக் கொள்ளாத ஒருவித கண்ணியத்துடன். காரணம் அத்தகைய அதிகார பலம் மிக்க அவன் கூட பணத்தை எடுத்து வைக்காமல் அங்கிருந்து வெளியே போக முடியாது.

வரும் சனிக்கிழமை தோல்விக்குப் பழி வாங்க காத்திருப்பேன் என லெப்டினென்ட் சொல்லும் வரை தனது வெற்றியைப் பற்றி இரண்டு நாட்களாக எல்லோரிடமும் பெருமை பீற்றிக் கொண்டிருந்தார் வர்காஸ். இந்த தடவை பந்தயம் ஆயிரம் பெசோக்கள் என அதிகாரமாக அவன் சொன்னபோது ஒரு தடவை தன் புட்டத்தில் அவனது பூட்ஸ் கால் பதிந்த சம்பவம் நினைவுக்கு வர அவரால் மறுத்து எதுவும் சொல்ல முடியவில்லை. சனிக்கிழமை மதுவிடுதியில் கூட்டம் நிரம்பி வழிந்தது. நெரிசல் மிகுந்து வெப்பமும் கூடியிருந்ததால் மூச்சு விடுவதே சிரமமாக இருந்தது எனவே எல்லோரும் ஆட்டத்தைப் பார்க்கும் வண்ணம் அவர்கள் மேசையை கொண்டு வந்து வெளியே போட்டனர். அதுவரை அகுவா சாண்ட்டாவில் அவ்வளவு பணம் வைத்து யாரும் சூதாடியதில்லை. ஆட்டம் சரியாக நடக்கிறதா எனக் கண்காணிக்க ரியாத் ஹலாபியை அவர்கள் நடுவராக நியமித்தனர். எவ்விதமான ஏமாற்று வேலையும் நடக்காதிருக்கப் பார்வையாளர்களை இரண்டடி பின்னே நிற்கும்படி கேட்டுக் கொண்டார், அதோடு

லெப்டினென்டும் பிற போலீஸாரும் தங்கள் துப்பாக்கிகளை சிறையிலேயே வைத்துவிட்டு வரச்சொன்னார்.

ஆட்டம் தொடங்கும் முன் இருவரும் தங்கள் பந்தயப் பணத்தை மேசை மீது வையுங்கள் என்றார் நடுவர்.

நான் வாக்கு கொடுக்கிறேன், துருக்கியரே என்றான் லெப்டினென்ட்.

அப்படியானால் நானும் வாக்கு கொடுக்கிறேன் என்றார் தாமஸ் வர்காஸ்.

தோற்றுப்போனால் எப்படி பணத்தைச் செலுத்துவீர்கள் எனக் கேட்டார் ரியாத் ஹலாபி.

தலைநகரில் எனக்கொரு வீடு உள்ளது. நான் தோற்றால் நாளை முதல் அந்த வீடு வர்காஸுக்கு சொந்தம்.

நல்லது, நீங்கள்

நான் புதைத்து வைத்திருக்கும் தங்கத்தை கொண்டு பணத்தைச் செலுத்துவேன்.

அந்நகரின் வரலாற்றில் நடைபெற்ற மிகவும் சுவாரஸ்யமான நிகழ்வுகளில் ஒன்று அந்த ஆட்டம். வயதானவர்கள் முதல் குழந்தைகள் வரை அகுவா சாண்ட்டாவிலிருந்த அனைவரும் தெருவுக்கு வந்து அந்த ஆட்டத்தைப் பார்த்தனர். அந்தோணியா சியாராவும் கோன்ச்சா டயஸும் மட்டுமே வரவில்லை. தாமஸ் வர்காஸுக்கோ அல்லது லெப்டினென்டுக்கோ ஆதரவாக யாரும் அங்கு வரவில்லை. யார் வென்றார்கள் என்று அவர்கள் அக்கறை கொள்ளவுமில்லை. அந்த இருவரும் தோற்றால் எவ்வித துன்பங்களை அடைவார்கள், அவர்கள் இருவர் மீதும் வெளியே இருப்பவர்கள் எப்படிப் பந்தயம் கட்டினார்கள் என்பவற்றை உள்ளடக்கிய அவர்களது அன்றைய பொழுதுபோக்கு இருந்தது. தாமஸ் வர்காஸின் பக்கம் தொடர்ந்து அதிர்ஷ்டம் நின்றது. லெப்டினென்டுக்கு அவனது பொறுமையும் தானொரு பலம் பொருந்தியவன் என்ற எண்ணமும் பலமாக இருந்தன.

ஆட்டம் ஏழு மணிக்கு முடிந்தது, ஏற்றுக் கொண்ட விதிமுறைகளின்படி லெப்டினென்ட் வெற்றி பெற்றதாக ரியாத் ஹலாபி அறிவித்தார். வெற்றியிலும் லெப்டினென்ட் கடந்த வாரம் தான் தோற்றபோது இருந்தவாறே பொறுமையும் நிதானமுமாக இருந்தான். பழிப்புக் காட்டும் சிரிப்பு, நக்கலான பேச்சு எதுவுமில்லை. சுண்டுவிரல் நகத்தைக் கடித்தபடி நாற்காலியிலேயே அமர்ந்திருந்தான்.

சரி சரி, வர்காஸ், என் தங்கத்தைத் தோண்டியெடுக்கும் நேரம் வந்துவிட்டது. பார்வையாளர்களது உற்சாகக் குரல்கள் அடங்கத் தொடங்கிய போது லெப்டினென்ட் சொன்னான்.

தாமஸ் வர்காஸின் தோல் வெளுத்து சாம்பல் நிறமாகியிருந்தது. சட்டை வியர்வையில் நனைந்திருக்க மூச்சு வாங்க அவர் சிரமப்பட்டார். காற்று தொண்டைக்குள் சிக்கிவிட்டது போலிருந்தது. ஹலாபி அவர் எழுந்திருக்க உதவினார். கடைசியாக மெதுவே எழுந்து சாலையை நோக்கி நடக்கத் தொடங்கினார். அவர் பின்னால் லெப்டினென்ட், போலீஸ்காரர்கள், துருக்கியர் ஹலாபி, ஆசிரியை ஐனேஸ் ஆகியோர் செல்ல இவர்களுக்கும் பின்னால் பெரும் கூச்சலுடன் ஊர்வலம் போல முழு நகரமுமே திரண்டு வந்தது. இரண்டு மைல் தூரம் நடந்தபின் வர்காஸ் வலது பக்கமாகத் திரும்பி அகுவா சாண்ட்டாவைச் சுற்றி காடென அடர்ந்து வளர்ந்து கிடந்த புதர்ச்செடிகளிடையே நுழைந்தார். பாதையேதும் இல்லாத போதும் தயங்காமல் பெரிய மரங்களையும், அடர்ந்து வளர்ந்த செடிகளையும் தாண்டி நடந்து குறுகிய ஒரு ஆற்றுப் பள்ளத்தாக்கை அடைந்து நின்றார். வெளியே இருந்து துளைக்க முடியாத மர அடர்வினூடாக அந்தப் பள்ளத்தாக்கை ஒருவர் பார்ப்பது கடினம். கூட்டம் அங்கு நின்று விட்டது. வர்காஸூம் லெப்டினென்டும் ஆற்றின் கரை மீது மெதுவாக ஏறினர். பொழுது சாயும் நேரமாக இருந்த போதும் புழுக்கமாகவும் மூச்சு முட்டும்படியும் இருந்தது. இனி தன் பின்னார் யாரும் வரவேண்டாமென்று சைகை செய்த வர்காஸ் பெரிய தடித்த இலைகளைக் கொண்ட பிலோடென்ட்ரான் செடிகளினடியில் நான்கு கால்களில் தவழ்ந்து சென்றார். மிக நீண்டு சென்ற அந்த நிமிடத்தின் முடிவில் அவர்கள் வர்காஸின் அலறலைக் கேட்டார்கள். தழைகளுக்கிடையே குதித்த லெப்டினென்ட் வர்காஸின் கணுக்கால்களைப் பிடித்து உலுக்கி வெளியே இழுத்தான்.

என்ன ஆயிற்று?

அதைக் காணவிலலை, அதைக் காணவில்லை

என்ன சொல்கிறாய், அதைக் காணவில்லை என்றால்?

சத்தியமாகச் சொல்கிறேன் லெப்டினென்ட், எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை. அதை யாரோ திருடிச் சென்று விட்டிருக்கிறார்கள், என் தங்கத்தைக் கொள்ளையடித்து விட்டிருக்கிறார்கள், என் தங்கத்தைக் கொள்ளையடித்து விட்டிருக்கிறார்கள் விதவைப் பெண்ணொருத்தியைப் போல

சத்தம் போட்டு அழுதார் வர்காஸ். பெப்பிடொனென் தொடர்ச்சியாகக் கொடுத்த உதைகள் கூட உரைக்காத அளவுக்கு அவர் துக்கத்தில் அழுதார்.

பன்றியே, என் பணத்தை நான் வசூலிப்பேன், உன் அம்மாவின் கல்லறை மீது சத்தியமாக, என் பணத்தை நான் வசூலிப்பேன

உதை வாங்கி மயங்கிச் சரியும் முன் பள்ளத்தாக்கின் சரிவில் பாய்ந்து சென்ற ஹலாபி வர்காஸை பெப்பிடொனென்டின் பிடியிலிருந்து மீட்டார். உதைகளால் எந்தத் தீர்வும் கிடைக்காது என்று பெப்பிடொனென்டை சமாதானப்படுத்தியபடி வர்காஸை மேலே அழைத்து வந்தார். மனதில் பயம் நிரம்பி வர்காஸ் நடுங்கிப் புலம்பினார். மயங்கி விழப்போன அவரை ஹலாபி கிட்டத்தட்ட தூக்கிக் கொண்டு வீட்டுக்கு வந்தார். பிரம்பு நாற்காலிகளில் அமர்ந்து அந்தோணியாவும் கோன்சாவும் காப்பி அருந்தியபடி பொழுது சாய்வதைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தனர். நடந்ததைக் கேட்டு அவர்கள் வருத்தம் எதுவும் கொள்ளவில்லை, எந்தச் சலனமும் இன்றி காப்பி அருந்துவதைத் தொடர்ந்தனர்.

ஒரு வாரத்துக்கும் மேலாக கடும் காய்ச்சலில் இருந்த வர்காஸ் தங்கக் கட்டிகள், அடையாளம் வைக்கப்பட்ட ஆட்டச் சீட்டுகள் என அனத்தியபடியே இருந்தார். துக்கம் கூடி செத்துப்போவார் என்ற அனைவரது கணிப்பையும் மீறி தன் மன வலிமையால் குணமாகி வந்தார். ஏணையை விட்டு கீழே இறங்கிய பின்னும் பல நாட்களுக்கு வெளியே செல்ல மனமின்றி இருந்தார். அவரது அறிவை விடவும் ஆசை வலுவாக இருந்ததால் தனது பனாமா தொப்பியை அணிந்து கொண்டார். உடல் நடுக்கம் குறையாதிருந்தபோதும் நடந்து மதுவிடுதிக்குச் சென்றார். அன்று இரவு அவர் வீடு திரும்பவில்லை. இரண்டு நாள் கழித்து உருக்குலைந்த அவரது உடல் அவர் தங்கத்தை மறைத்து வைத்திருந்த அதே ஆற்றுப் பள்ளத்தாக்கில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. காளை மாட்டைக் கூறு போடுவது போல பெரிய கத்தியொன்றினால் அவர் உடல் கூறுபோடப்பட்டிருந்தது. விரைவிலோ அல்லது தாமதமாகவோ அவருக்கு இந்த நிலை ஏற்படும் என எல்லாருமே எதிர்பார்த்திருந்தனர்.

அந்தோணியா சியாராவும், கோன்சா டயஸும் எவ்வித துக்கமுமின்றி வர்காஸைப் புதைத்தனர். வெளியாட்களாக ரியாத் ஹலாபி மற்றும் ஆசிரியை ஐனேஸ் மட்டுமே அவரது இறுதி ஊர்வலத்தில் கலந்து கொண்டனர். ஆனால் அது தம் வாழ்நாளில்

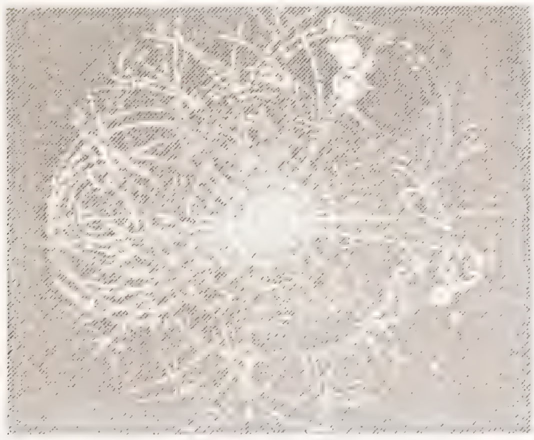
அவர்கள் மதித்திராத அந்த மனிதனுக்கு மரணத்துக்குப் பிறகான தமது அஞ்சலியை செலுத்தும் பொருட்டு அல்ல அப்பெண்களுக்குத் துணையாக இருக்கும் எண்ணம் மட்டுமே. அந்த இரண்டு பெண்களும் சேர்ந்தே வாழ்ந்தனர். குழந்தைகளை வளர்ப்பதில், வாழ்வின் சுகதுக்கங்களைக் கடப்பதில் என ஒருவருக்கு ஒருவர் உதவியாய் இருந்தனர். அடக்கம் முடிந்து நீண்ட நாட்கள் கடந்திருக்காது. கோழிகள், முயல்கள், பன்றிகள் இவற்றை அவர்கள் வாங்கினர். பஸ் பிடித்து நகரத்துக்குச் சென்று வீட்டினர் அனைவருக்கும் துணிகள் வாங்கினர். அந்த வருடம் அவர்கள் வீட்டை புதிய மரங்களைக் கொண்டு சரிசெய்தனர். புதிதாக இரண்டு அறைகள் கட்டினர், வீட்டுக்கு நீல வண்ணம் அடித்தனர், எரிவாயு அடுப்பு அமைத்தனர், வீட்டிலேயே உணவுப் பதார்த்தங்களை செய்து விற்கும் தொழிலைத் தொடங்கினர். தினமும் மதியப் பொழுதில் தங்கள் குழந்தைகளுடன் சென்று சமைத்த உணவை சிறைச்சாலை, பள்ளிக்கூடம், அஞ்சலகம் இங்கெல்லாம் சென்று கொடுத்துவிட்டு வந்தனர். ஏதாவது உணவு மிச்சமிருக்கும் பட்சத்தில் அதனை ரியாத் ஹலாபி அங்கு வரும் லாரி ஓட்டுனர்களுக்குக் கொடுக்கும் பொருட்டு அவரது கடையிலேயே வைத்துவிட்டு வந்தனர். இவ்வாறாக அவர்கள் தங்கள் வறுமையிலிருந்து மீண்டு முன்னேற்றப் பாதையில் நடக்கத் தொடங்கினர்.



திமித்ரி லிவோவிச் பீக்கவ்

இந்த வாரத்தின் தலைவன் - போஸன் பீட்டர் ஹிக்ஸ்

ருஷ்யனிலிருந்து தமிழில் அருப்பு சுப்பிரமணியன்



இந்த உலகை ஆண்டுகொண்டிருப்பது நிலையான ஏதோ ஒன்று
என்பதற்கு மெதுவாக நான் பழகிக்கொண்டு,
போஸன் ஹிக்ஸைக் கண்டு பிடிக்கமாட்டார்கள் என்றே
நினைத்திருந்தேன்
ஹிக்ஸும் கூட அதற்கே பழக்கப்பட்டிருப்பார் என்றே
தோன்றுகிறது
இப்படிப்பட்ட கடினமான கருத்துக்களை
நம்மால் ஒரு நூறு கிராம் கூடப் புரிந்து கொள்ள முடிவதில்லை
சமச்சீரற்ற பலவீனமான மின்னணு
ஏதோ ஒன்றை உருவாக்குகிறதாம்.

இதில் இன்னும் நிறுவப்பட்ட காரணங்கள் ஏதுமில்லை.
போஸனும் இல்லை - சரி நாசமாய் போகட்டும்
ஆனால் நகைச்சுவை என்னவென்றால்
போஸன் இல்லாமல் மரபுவழி வந்த உலகை விளக்க முடியாதாம்.

அறிவார்ந்த நண்பர்கள் என்னிடம்
அடித்துச் சொன்னார்கள் - கிழவா

உலக வரைபடத்தில் அவன் தான் - அடிப்படை
அவனில் தான் எல்லாப் பொருளும் இருக்கிறது என்று.

நானோ பியானோ முன் உட்கார வைக்கப்பட்ட நாயைப் போல
பௌதிகத்தைப் புரிந்து கொள்ளமுடியாமல் (ஹிஹிஹி)

உலகம் பொருளுடைமையால் தான் ஆனது என்றால்,
ஹிக்ஸ் சொன்னதும் கடைசியில் உண்மை என்றுதானே ஆகிவிடும்

சரி, ஒரு வேளை போஸனே இல்லை என்றால்
உலகம் - ஒரு மாபெரும் துளையா,
இந்த உண்மை, சட்டதிட்டம்,
புவிஈர்ப்பு விசை என்று ஒரு மண்ணும் இல்லையா

இதோ பெருவெடிப்பு ஒன்றை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்கள்
(நம் நாட்டில் என்றால் அதைப் பாழாக்கி உடைத்திருப்பார்கள்)
விஞ்ஞான உலகம் அதைச் சீர் செய்து
வெடிப்பிற்குப் பின் வேலையை ஆரம்பித்திருக்கிறது

இயந்திரத்தை இயக்க ஆரம்பித்ததிலிருந்து
பன்னிரெண்டு முறை வெள்ளோட்டம் பார்த்த பிறகு
விஞ்ஞான ஆண்மக்கள்
போஸனைக் கண்டு பிடித்திருக்கிறார்கள்.

வெளிச்சம் சிந்தி, குழப்பம் தோன்றி,
மூலாதாரம் பிளந்தது
எனக்கு சந்தேகமே இல்லை,
ஹிக்ஸுக்கு நோபல் பரிசு நிச்சயம்

அப்படியே இவ்வுலகில் முழுத்திரள்வு, தார்மீகம்,
நன்நெறி, நெறிமுறை உள்ளது
என்பதையுங் காலங்காலமாய் நம்பி வந்த நான்
அவற்றை ஒரு நிமிடங்கூடச் சந்தேகப்படவில்லை

உண்மையாகவே அறத்தைக் கொடு!
சுதந்திரத்தை, உரிமையைக் கொடு,
தரமான வடிவமைப்பையுங் கொடு,

என்றுமே தான் இருக்கிறதே $E = mc^2$, 2 x 2!

ருஷ்யாவின் நவீன எழுத்தாளர்களில் புகழ்பெற்றவர் திமித்ரி பிக்கல்.
ஐந்து நாவல்கள், ஆறு கவிதைத் தொகுப்புகள், மூன்று கட்டுரைத்
தொகுப்புகள், விமர்சனங்கள், கதைகள் எழுதியுள்ளார்.
அவரின் அனுமதியுடன் இக்கவிதை ருஷ்யனிலிருந்து
மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

மோ யென்

சீன நாவலாசிரியர் மோ யென் நிகழ்த்திய நோபல் பரிசு ஏற்புரை

தமிழில் செ. ஜார்ஜ்

புகழ் பெற்ற ஸ்வீடீஷ் கலை இலக்கிய அறிவியல் கழகத்தைச் சேர்ந்த உறுப்பினர்களே, பெருமதிப்பிற்குரிய சகோதர சகோதரிகளே.



இங்கு குழுமியுள்ள அனைவரும் தொலைக்காட்சி மற்றும் இணையதளத்தின் வாயிலாக வடகிழக்கில் அமையப்பெற்றுள்ள கவோமி என்கிற ஊரைப் பற்றி ஓரளவு அறிந்திருப்பீர்கள் என்று எண்ணுகிறேன். ஒருவேளை நீங்கள் எனது 90 வயதான தந்தை, எனது சகோதரர்கள், எனது சகோதரி, எனது மனைவி, எனது மகள் மற்றும் எனது ஒன்றரை வயதேயான எனது பேத்தி ஆகியோரைப் பார்த்திருக்கலாம். ஆனால் தற்போது எனது மனதில் தோன்றும் மற்றொரு முக்கியமான நபராக எனது தாயாரை கருதுகிறேன். அவரை நீங்கள் அறிந்திருக்க மாட்டீர்கள். பெரும்பாலானவர்கள் என்னோடு சேர்ந்து, இந்த விருதை பகிர்ந்து கொண்டார்கள், ஆனால் எனது அம்மாவிற்கு மட்டும் அந்த பாக்கியம் கிட்டவில்லை.

1922 ஆம் ஆண்டு பிறந்த எனது தாயார் 1994ம் ஆண்டில் இயற்கை எய்தினார். அவளை நாங்கள் எங்கள் கிராமத்திற்கு கிழக்கே அமையப்பெற்றுள்ள ஒரு பீட்ச் பழத்தோட்டத்தில்

அடக்கம் செய்தோம். கடந்த வருடம், எங்கள் கிராமத்தில் புதிய இரயில் வழித்தடம் அமைக்கக்கோரும் திட்டம் வழிமொழியப்பட்டதால் எனது அம்மாவின் கல்லறையை வெகு தூரத்தில் அமைக்கும்படி வலியுறுத்தப்பட்டோம். அதற்காக வேண்டி நாங்கள் சவக்குழியை தோண்டத் தொடங்குகையில், சவப்பெட்டியின் உள்ளிருந்த அவளது உடல் மண்ணோடு இரண்டற மட்கிக் கலந்திருந்தது. மற்றொரு கல்லறைத் தோட்டத்திற்கு சென்றது சிறிதளவு மண் மட்டுமே. இது ஒரு சடங்காச்சாரமான செய்கையாகவே முடிந்து போனது. அப்பொழுது தான் நான் எனது தாய் இந்த நிலப்பரப்போடு கலந்து விட்டாள் என்ற உண்மையைப் புரிந்து கொண்டேன். அது முதற்கொண்டு இந்த நிலத்தோடு, அதாவது எனது அம்மாவோடு பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்.

நான் எனது அம்மாவிற்கு இளைய மகன்.

அப்பொழுது நான் காலி பாட்டிலோடு தண்ணீர் கொண்டுவரும் பொருட்டு பொது உணவகத்திற்குச் சென்ற எனது பால்ய காலத்தை நினைவு கூர்கிறேன். கடும்பசியின் காரணமாக பாட்டிலை சுமக்க முடியாமல் கீழே போட்டு உடைத்து விட்டேன். முட்டாள்த்தனமான இச்செய்கையால், என்னை நான், நாள் முழுவதும் வைக்கோல் போர்க்குவியலுக்குள் மறைத்துக் கொண்டேன். அன்று மாலையில் எனது தாய், எனது சிறு பிராயத்துப் பெயரைச் சொல்லி கத்தி கூப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தாள். அவளிடமிருந்து அடிஉதை அல்லது கடுஞ்சொற்களை எதிர்பார்த்தபடி எனது மறைவிடத்திலிருந்து ஊர்ந்து வெளியே வந்தேன். ஆனால் எனது அம்மா என்னை அடிக்கவோ திட்டவோ செய்யவில்லை. அதற்கு மாறாக அவள் எனது தலைமுடியை கோதிய பின்புதான் என்னால் பெருமூச்சு விட முடிந்தது.

ஒருமுறை, நானும் எனது அம்மாவும், அறுவடைக்குப் பின் நிலத்தில் விடுபட்டிருக்கும் கோதுமை மணிகளைப் பொறுக்க வயலுக்குச் சென்றிருந்தோம். எனக்கு மிகவும் மனதுக்கத்தை ஏற்படுத்திய நிகழ்ச்சியாக அந்நிகழ்வையே நினைவு கூர்கிறேன். அவற்றைப் பொறுக்கிக் கொண்டு அம்மாவை விட்டு நகர்கையில் காவலாளியிடம் மாட்டிக் கொண்டோம். வேகமாக ஓட முற்பட்ட எனது அம்மாவை பிரமாண்டமான தோற்றத்துடன் இருந்த அந்த காவலாளி மிக மோசமாக அடித்துவிட்டான். அம்மா வலி தாங்க முடியாமல் கீழே சுருண்டு விழுந்தாள். அந்த காவலாளி பறிமுதல் செய்த கோதுமை மணிகளோடு சீட்டியடித்தபடியே அவ்விடம்

விட்டு நகர்ந்து சென்றான். அவள் தரையில் எழுந்து உட்கார்ந்த போது அவளது உதடு கிழிந்து இரத்தம் ஒழுகக் கண்டேன். அவளது முகத்தில் தோன்றிய நம்பிக்கையின்மையின் சாயலை என்னால் இப்பொழுதும் கூட மறக்க இயலாது. சில வருடங்களுக்குப் பிறகு, நரைத்த தலைமுடியுடன் கூடிய கிழத்தோற்றம் கொண்ட அந்தக் காவலாளியை சந்தைப் பகுதியில் பார்க்க நேர்ந்தது. அவனை பழிவாங்கும் எண்ணத்துடன் இருந்த என்னை எனது அம்மா தடுத்து நிறுத்தினாள்.

மகளே 'அன்று என்னை அடித்த அந்த நபரும், இந்த மனிதனும் ஒரே நபரல்ல' என்றாள் அவள்.

நிலாத் திருநாள் என்றே எண்ணுகிறேன், மிக அரிதான சந்தர்ப்பங்களிலேயே உண்ணக் கிடைக்கும் 'ஜியோசி' என்கிற உணவுப் பதார்த்தத்தை எங்கள் கிண்ணங்களில் வைத்திருந்தோம். உணவு மேசைக்கருகே நாங்கள் உட்கார்ந்திருந்த போது வயதான பிச்சைக்காரர் ஒருவர் எங்களது வாசற்கதவருகே உணவு வேண்டி நின்றிருந்தார். அரைக் கிண்ணம் அளவிற்கு இனிப்பான உலர்ந்த உருளைக் கிழங்குகளை எடுத்துக் கொண்டு அப்பிச்சைக்காரரிடம் சென்றேன். அதற்கு அவர் எப்படி உங்களால் மனசாட்சியற்றவர்களாய் நடந்து கொள்ள முடிகிறது? என்றார் அதற்கு நான் எங்களுக்கே வருடத்திற்கு இரண்டொருமுறைதான் ஜியோசி சாப்பிடக் கிடைக்கிறது, அதுவும் ஒரு சிறிய அளவிலான கிண்ணத்தில் ஒரேயொரு துண்டு, அதன் ருசியை கூட எங்களால் முழுமையாக உணர முடியாது, உங்களுக்கு தரப்பட்ட இனிப்பான உருளைக்கிழங்கிற்காக நன்றியுடையவராய் இருங்கள், உங்களுக்குத் தேவையில்லையென்றால், இவ்விடத்தை விட்டுத் தொலைந்து போங்கள் என்று கடுங்கோபத்துடன் கூறினேன். அம்மா என்னை கோபமாகத் திட்டிய பின் தனது பங்கான ஜியோசி முழுவதையும் அந்தப் பிச்சைக்காரனின் பாத்திரத்தில் போட்டு விட்டாள்.

எனது தவறை உணர்ந்த சம்பவம் ஒன்று நினைவிற்கு வருகிறது. அப்பொழுது அம்மா சந்தையில் முட்டைக் கோஸ்களை விற்றுக் கொண்டிருந்தாள். பள்ளிக்குச் செல்லும் முன் அவளுக்கு உதவி செய்து கொண்டிருந்த நான் ஒரு விவசாயியிடம் விலைக்கு மேல் ஒரு ஜியோ அதிகப்பணம் பெற்றுக் கொண்டேன். இதை நான் தெரிந்தோ அல்லது தெரியாமல் செய்தேனா என்பது நினைவில் இல்லை. அன்று மதியம் நான் பள்ளியிலிருந்து வீட்டிற்குத் திரும்புகையில் அதிகம் அழுதிராத அம்மா அழுது கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தேன். அவள் என்னை கடிந்து

கொள்ளுவதற்குப் பதிலாக மகனே நீ இன்று எனது மனதை மிகவும் புண்படுத்திவிட்டாய் என்று மெய்மையாகச் சொன்னாள்.

நான் இளைஞனாக இருக்கையிலேயே அம்மாவிற்கு நுரையீரல் நோய் கண்டுவிட்டது. எங்கள் குடும்பத்தில் நிலவிய பசி, நோய் மற்றும் அதிகப்படியான வேலை எங்களை மிகுந்த பாதிப்புக்குள்ளாக்கியது. நான் எதிர்கொள்ளவிருக்கும் வாழ்க்கை உற்சாகமற்றதாய் மாறிப் போவதாக உணர்ந்தேன். ஒருவேளை அம்மா உயிரை மாய்த்துக் கொண்டு விடுவாளோ என்று எண்ணி கலங்கினேன். அவளது குரலைக் கேட்பதில் தான் எனது எதிர்காலம் அடங்கியிருக்கிறது என்று நம்பினேன். ஒவ்வொரு நாளும், எனது கடினமான வேலையை முடித்த பின் நான் செய்யும் முதல் காரியம், எனது அம்மாவை சத்தமிட்டு அழைப்பது தான். அவளது குரலை கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் மட்டும் நான் கலவரம் அடையவில்லை. அருகிலிருக்கும் கட்டிடங்களிலோ அல்லது ஆலைகளிலேயோ அவளைத் தேடிக் கொண்டிருப்பேன். ஒரு நாள், அவளை எங்கு தேடியும் கண்டுபிடிக்க முடியாமற் போனதால், முற்றத்தில் உட்கார்ந்தபடி குழந்தையைப் போல் அழுது கொண்டிருந்தேன். சுள்ளி விறகை சுமந்தபடி வந்த அவள் என்னைக் கண்டுகொண்டாள். எனது செய்கை அவளுக்கு மகிழ்ச்சியளிக்கவில்லை. ஆனால் நான் எதைக் குறித்து பயந்தேன் என்பதை அவளிடம் தெரிவிக்க விரும்பவில்லை. ஆனால் அவள் எப்படியோ அதை அறிந்து கொண்டுவிட்டாள். அவள் என்னிடம் மகனே கவலைப்படாதே, எனது வாழ்க்கை மகிழ்ச்சியற்றதாக இருக்கலாம், ஆனால் இறந்தோர் உலகத்தின் கடவுள் என்னை கூப்பிடும்வரை, நான் உன்னை விட்டு விலக மாட்டேன் என்றாள்.

நான் அவலட்சணமான தோற்றமுடையவனாகப் பிறந்தேன். இதைக் குறித்து கிராமவாசிகள் எனது முகத்திற்கு நேராக சிரிக்கத் தொடங்கினர். இதற்காக துடுக்கான பள்ளிச் சிறுவர்கள் சிலர் என்னை அடித்து துன்புறுத்தினர். அதனால் நான் அழுது கொண்டே வீட்டிற்குச் செல்வேன். அப்பொழுது எனது அம்மா என்னிடம், நீ அழகற்றவனா மகனே என்பாள். ஒரு மூக்கும், இரண்டு கண்களையும் நீ கிடைக்கப்பெற்றிருக்கிறாய், கைகளும், கால்களும் நன்றாக உள்ளன, அதனால் அவலட்சணமானவன் என்று உன்னை எப்படி சொல்ல முடியும்? நீ நல்ல இதயத்தையும் நேர்மையான விஷயங்களையும் மட்டுமே செய்தாயேயானால் அழகற்றதாக கருதப்படுவது அழகானதாக மாறிவிடும் என்றாள். பின்னர் நான் நகரத்திற்கு இடம் பெயர்ந்தேன். கல்வி கற்ற

சான்றோரும் எனக்குப் பின்னால் என்னைக் குறித்து நகைத்தனர். சிலர் என் முகத்திற்கு நேராகவே என்னைப் பார்த்து சிரித்தனர். எனது தாயால், சமூகத்தில் பெருமதிப்பு வாய்ந்தவர்கள் என்று அறியப்படுபவர்களுக்குக் கூட ஆறுதலைத் தரும் பண்பு அவளிடம் இருந்தது. அடுத்த வேளை உணவு எங்கிருந்து வரும் என்பதைக் கூட அறியாத ஏழைகளாய் நாங்கள் இருந்த போதிலும், எழுதுவதற்காக நான் கேட்ட எந்தவொரு புத்தகத்தையும் அவள் வாங்கித்தர மறுத்ததில்லை. இயற்கையாகவே அம்மா கடின உழைப்பாளியாக இருந்த படியால் அவளால் சோம்பேறித்தனமான என் போன்ற குழந்தைகளை எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ள முடியாது. நான் புத்தகத்தில் ஆழ்ந்திருந்தால், நான் எனது அன்றாடப் பணிகளைக் கூட செய்ய வேண்டியிருக்கவில்லை.

ஒருமுறை எங்கள் ஊரிலுள்ள சந்தைப்பகுதிக்கு கதை சொல்லி ஒருவர் வந்திருந்தார். நான் அவரைப் பார்ப்பதற்கு இரகசியமாகச் சென்றேன். எனது அன்றாட வீட்டு வேலைகளை நான் மறந்திருந்தபடியால் எனது அம்மா கவலையுற்றிருந்தாள்.

அன்றிரவு அவள் எங்களது கிழிந்த ஆடைகளை மண்ணெண்ணெய் விளக்கொளியில் வைத்துத் தைத்துக் கொண்டிருந்தாள். என்னால் நான் அன்று கேட்டறிந்த கதைகளை திரும்பத் திரும்ப சொல்லாமல் இருக்க முடியவில்லை. முதலில் அவள் சற்று பொறுமையிழந்தவளாய்த் தோன்றினாள். அவளுடைய பார்வையில், தொழிற்முறை கதை சொல்லிகள் என்பவர்கள், மென்மையாக பேசுபவர்களாக இருந்தாலும்



சந்தேகத்திற்கு இடமானவர்கள். எவ்வித நல்ல விஷயமும் அவர்கள் வாயிலிருந்து பிறப்பதில்லை. ஆனால் படிப்படியாக எனது கதைகளால் அவள் ஈர்க்கப்பட்டாள். அன்று முதல் நான் எனது வீட்டு வேலை செய்வதிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்டேன். சந்தைக்குச் சென்று புதிய கதைகளை கேட்பதற்கும் அனுமதிக்கப்பட்டேன். அம்மாவின் அன்பிற்கு பதிலீடு செய்யும் வகையில் எனது ஞாபகத்திலிருந்த கதைகளை தெள்ளத் தெளிவாக அவளிடம் சொல்ல ஆரம்பித்தேன். கேட்ட கதைகளையே திரும்பச் சொல்வது எளிதாக இருப்பினும் சலிப்படையாமல் இருக்க எனது சொந்த கற்பனையை சேர்த்து சுவைபட விளக்கினேன். எனது கதைகள் அம்மாவிற்கு திருப்தியளித்த போதிலும், சில கதைகளின் முடிவை மாற்றிச் சொல்லுவேன். அவள் மட்டுமே எனது வாசகராய் மாறவில்லை. காலப்போக்கில் எனது தங்கைகள், எனது அத்தைமார்கள், ஏன் எனது தாய்வழிப் பாட்டியுமே கூட என்னிடம் கதை கேட்பவர்களாய் மாறிப் போயினர். சில நேரங்களில் எனது அம்மா என்னிடம் கதைகளை கேட்ட பின் அவளுக்கேயுரித்தான அன்பான குரலில், நீ பெரியவனான பின்பு நீ என்னவாக ஆக விரும்புகிறாய் மகனே? ஒருவேளை ஏதும் அறியாதவனாய் இதை மாதிரித்தான் முட்டாள்தனமாக பிதற்றிக் கொண்டு திரிவாயா? என்று கேட்பாள்.

அவள் எதற்காக வருத்தப்படுகிறாள் என்பதை நான் அறிந்திருந்தேன். எங்கள் கிராமத்தில் பேச்சாளர்களாய் விளங்கிய குழந்தைகள் யாரும் அதிகமாக மதிக்கப்படுவதில்லை. இவர்கள் தங்கள் குடும்பத்திற்கும், ஏன் தங்களுக்குமே கூட துக்கத்தை கொண்டு வருபவர்கள் என்று கருதப்பட்டனர். எனது கயைான புல்ஸ் ல் கிராமத்தினரிடம் சிக்கிக் கொள்ளும் ஒரு பேச்சாளியான பையனின் கதாபாத்திரத்தைக் காணலாம். நான் வாயடக்கமான மென்மையான கூருள்ள இளைஞனாக வளர வேண்டுமென்று எனது அம்மா விரும்பினாள். இதைக் குறித்து அவள் தொடர்ந்து எச்சரித்து வந்தாள். இதற்கு மாறாக நான் ஒரு பயங்கரமான கூட்டிணைவை பெற்றிருந்தேன். அதிக பேச்சாற்றலும், செயல் திறன் மிகுந்த பெரும் விருப்பங்களைக கொண்டிருந்தேன். எனது கதை சொல்லும் திறன் அவளுக்கு மகிழ்ச்சியை அளித்த போதிலும், என்னைப் பற்றி அவள் ஒரு சிக்கலான வரையறையையே கொண்டிருந்தாள்.

ஒரு புகழ்வாய்ந்த பழமொழி இப்படியாக சொல்லுகிறது. ஒரு மனிதனின் இயற்கைப் பண்பை மாற்றுவதை விட ஒரு நதியின்

போக்கை திசை திருப்புவது எளிதானது எனது பெற்றோரின் இடைவிடாத வழிநடத்துதலினால் கூட எனது இயற்கையான வேட்கையை வெற்றி கொள்ள முடியவில்லை. இதுவே என்னை நானே சுய ஏளனம் செய்யும் முரண் நகையாகிப் போனது - ஏனெனில் எனது பெயர் மோ யான் என்றால் எதுவும் பேசாதே என்று அர்த்தம்.

நான் ஆரம்பப்பள்ளியிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட பின் கடின வேலைகளை செய்யும்படி பணிக்கப்பட்டேன். எனது வயதிற்கு அது உகந்ததல்ல. நான் அருகிலிருக்கும் ஆற்றுப்படுகையை ஒட்டியே புல்வெளிகளில் ஆடுமாடுகளை மேய்க்கும் பணியை செய்யத் தொடங்கினேன். நான் ஆடுமாடுகளோடு பள்ளி வளாகத்தைக் கடக்க நேரிடும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் எனது பள்ளித் தோழர்களை காணும் அவல நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டேன். எவரொருவர்க்கும, ஏன் - எந்தக் குழந்தைக்குமே கூட - தன்னைச் சார்ந்த நண்பர்களிடமிருந்து விடுபடுவது எத்தகையதொரு துன்பமான செயல்.

நீலவர்ண மேகத்திற்கு நேர்கீழாக உள்ள ஆற்றுப்படுகையை ஒட்டியுள்ள பச்சைநிறம் போர்த்திய நிலப்பரப்பில் சுதந்திரமாக மேயும்படி என்னிடமிருந்த விலங்குகளை அவிழ்த்துவிட்டேன். மனித சஞ்சாரமற்ற அந்நிலப்பகுதியில் கண்ணுக்கெட்டிய தூரம் வரை எவ்வித மனித ஒலியும் கேட்கப்படவில்லை, ஒரே ஒரு பறவை மட்டும் எனக்கு மேலாக கூவிக் கொண்டிருந்தது. முழுமுற்றாக நான் தனித்து விடப்பட்டிருந்தேன். என் இதயம் வெறுமையாகிப் போய்விட்டதைப் போல் உணர்ந்தேன். சில சமயங்களில் நான் புல்தரையில் படுத்தபடி சோம்பலான மேகங்கள் மெதுவாக நகர்வதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பேன். இது அனைத்து விதமான அழகான சித்திரங்களும் என் மனக்கண் முன்பாக தோன்றுவதற்கு வழிவகுத்தது. அக்குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதி அழகான இளவயது பெண்ணாக மாறிப் போன நரிகளின் கதைகளுக்கு பெயர் போனது. நான், நரி ஒன்று அழகானப் பெண்ணாக மாறி விலங்குகளை நேசத்தோடு மேய்ப்பதாக கற்பனை செய்து பார்ப்பேன். அப்படியொருத்தி இதுவரை வரவேயில்லை. எப்படியிருப்பினும், ஒருமுறை பெரும் சீற்றத்தோடு கூடிய நரி ஒன்று என் முன் தோன்றி என்னை நடுக்கமுறச் செய்தது. அது என்னை விட்டு விலகி நெடுநேரமாகியும் நான் பயந்தபடியே அவ்விடத்தில் அமர்ந்திருந்தேன். சில நேரங்களில் நான் மாடுகளினூடாக மறைந்தபடி அதன் நீல நிற கண்களுக்குள் தெரியும் எனது பிம்பத்தை

வெறித்துப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பேன். மற்றுமொரு வேளையில், வானத்தில் பறந்து கொண்டிருக்கும் பறவையின் ஒலியை எனது குரலில் பிரதிபலித்தபடி அதனுடன் உரையாடிக் கொண்டிருப்பேன். மற்றுமொரு சமயத்தில் எனது நம்பிக்கை மற்றும் விருப்பங்களை மரங்களுடன் பகிர்ந்தபடி அமர்ந்திருப்பேன். பறவைகளைப் போல் அந்த மரங்களும் கூட என்னைப் பொருட்படுத்தவில்லை. சில வருடங்களுக்குப் பின், நான் நாவலாசிரியனாக மாறிய பின் இந்தக் கற்பனையான விஷயங்களை எனது கதைகளிலும் நாவல்களிலும் பயன்படுத்திக் கொண்டேன். மக்கள் இத்தெளிவான கற்பனைகளைப் பற்றி என்னிடம் கேள்வி எழுப்பிய அதே வேளையில் என்னை மனமாற பாராட்டவும் செய்தார்கள். இலக்கிய ரசனை மிகுந்த நண்பர்கள் இந்த கற்பனை வளத்தின் பின்னனியை விளக்கச் சொல்லிக் கேட்பார்கள். இந்நேரங்களில் கவலை தோய்ந்த எனது சிரிப்பை மட்டுமே பதிலாகத் தருவேன்.

எங்களது தாவோயிச தலைவரின் அழகான கூற்று இது. **அதிர்ஷ்டம் அதிர்ஷடமின்மையைச் சார்ந்துள்ளது.**

அதிர்ஷ்டம், அதிர்ஷடமின்மைக்குள்ளாக பொதியப்பட்டிருக்கிறது. நான் பள்ளியிலிருந்து சிறுவனாக வெளியேறினேன், தொடர்ச்சியாக பசியினால் துன்பப்பட்டு தனிமையிலேயே உழன்று, படிப்பதற்கு புத்தகங்கள் கூட இல்லாதவனாக இருந்தேன். **ஆனால் இதே காரணத்திற்காக நமது முந்தைய தலைமுறையின் எழுத்தாளரான சென் காங்வனைப் போல், வாழ்க்கை என்கிற மாபெரும் புத்தகத்தைப் படிக்கத் தொடங்கி விட்டேன். சந்தைப் பகுதிக்குச் சென்று கதை சொல்லியின் கதைகளைக் கேட்பது இம்மாபெரும் புத்தகத்தின் ஒரே ஒரு பக்கம் தான் என்பேன்.**

எனது பள்ளி படிப்பிற்குப் பின், நான் இளைஞர்களின் உலகத்திற்குள் அசௌகரியமான முறையில் தூக்கியெறிப்பட்டேன். இங்கு தான் கவனித்தலின் மூலம் கற்றுக் கொள்ளும் எனது பயணம் தொடங்கியது. இருநூறு வருடங்களுக்கு முன்பு, எல்லா காலத்திற்கும் பொருந்துகிற மாபெரும் கதை சொல்லிகளில் ஒருவரான **ப்யூ சாங்கலிங்** - நான் வளர்க்கப்பட்ட இடத்திலே வாழ்ந்திருந்தார். நான் உட்பட, பலதரப்பட்ட மக்கள் அவர் பின்பற்றிய கலாச்சார அடிச்சுவடுகளைப் பின்பற்றி வந்தோம். எந்த இடத்தில் வேண்டுமானாலும் இருக்கட்டும் வயல்வெளிகளில், மாட்டுக் கொட்டில் அல்லது குதிரைத் தொழுவத்தில், எனது தாத்தா, பாட்டியினுடைய மாட்டு வண்டியில் செல்லுகையில், தெருக்களில்

சந்தர்ப்பங்களிலும், இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க காதல் கதைகளால் என் காதுகளை நிரப்பிக் கொண்டிருப்பேன். இவை புனை அற்புதமான வசீகரக் கட்டுக் கதைகள், மரபு சார்ந்த வரலாற்றுக் கதைகள் என இவையனைத்தும் இயற்கை சூழலோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தன. இதன் காரணமாக ஒரு சக்தி வாய்ந்த உண்மைத்துவம் எனது மனதில் விதைக்கப்பட்டது.

எனது கட்டுக்கடங்கா கனவுகளில் கூட, நான் ஒரு புனைகதை எழுதுவேன் என்று எண்ணியதேயில்லை. எனவே கற்பனையான சொல்லப்படும் கதைகளின் மீது பெரிய மோகம் கொண்ட கதைகளை அதிகம் நேசிக்கக்கூடிய ஒரு சாதாரண பையன் அவ்வளவுதான். மேலும் நான் சந்தேகத்திற்கு இடமில்லாமல், கடவுள் நம்பிக்கையற்றவனாய் இருந்தாலும், உயிருள்ள அனைத்து ஜீவராசிகளுக்கும் ஆன்மா உள்ளது என்பதை நம்பக் கூடியவன்.

நான் நிழல் தரும் பழைய மரத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தால் அதற்குரிய மரியாதையை செலுத்த தயங்க மாட்டேன். நான் ஒரு பறவையைப் பார்த்தால், அது விரும்பினால் எப்பொழுது வேண்டுமானாலும் மனிதனாக மாறலாம் என்று எண்ணினேன். நான் எதிர்கொள்ளும் ஒவ்வொரு மூன்றின் தெரியாத நபர்களும் விலங்குகளாக மாறுவதாக சந்தேகம் கொண்டேன். அன்றிரவு பயங்கரமான பாடங்கள் சூழ வேலை முடிந்து வீடு திரும்பினேன். அதனால் சிறிது தைரியத்தைப் பெறும் பொருட்டு தெய்வமான மின் ஆற்றலிலிருந்து தப்பியோடு பாடத் தொடங்கினேன். எனது குரல் கரகரப்பாகவும், கீச்சொலியோடு கூடவும் இருந்ததால் அதைக் காண நேரும் கிராமத்தைச் சேர்ந்த நபர் எவரொருவரும் என் மீது வெறுப்புணர்வு கொள்ளத் தயங்க மாட்டார்கள்.

முதலில் அது கடினமான பாதையாகவே தோன்றியது. முதல் இருபது வருட காலம் நான் எனது கிராம வாழ்க்கையில் கற்றுக் கொண்ட விஷயங்களை எத்தனையோ இலக்கியத் தரமானவை என்பதை என்னால் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. இலக்கியம் என்பது எல்லையற்ற பொறுமையுடைய நல்ல மனிதர்கள் சரியான விஷயங்களை செய்வதும், கதாநாயகத்தன்மைகோரிய செயல்கள் குறித்த கதைகளும், நல்ல குடிமகன்களாக வாழ்வது ஆகிய விஷயங்களையே நல்ல இலக்கியம் என்று எண்ணியிருந்தேன். அதனால் முதலில் வெளிவரத் தொடங்கிய எனது படைப்புகளுக்கு பெரிய இலக்கிய அங்கீகாரம் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. 1984ம்



தொகுதிகள் அடங்கிய சுருக்கமான சீன வரலாறு என்கிற புத்தகத்தை சுமந்தபடி அவ்விடம் விட்டு நகர்ந்தேன். இப்படியாக எனது வாழ்க்கையின் முக்கிய காலகட்டம் ஆரம்பமாகியது. கடந்த முப்பதாண்டுகளில் சீன சமூகத்தில் பலவகையான மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன. இதன் பொருட்டு ஏற்பட்ட சீர்திருத்தம் காரணமாக அவர்களுடைய கதவுகள் வெளியுலகத்திற்கு திறந்து விடப்பட்டிருக்கின்றன. இத்தகைய மாற்றம் நடைபெறவில்லையெனில் நான் எழுத்தாளனாக உருவாகியிருக்க மாட்டேன்.

மரத்துப்போன இராணுவ வாழ்க்கைக்கு மத்தியில் 1980களில் ஏற்பட்ட இலக்கிய பெருவெள்ளம், சமூகக் கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து விடுவிக்கப்பட்ட கருத்தியல் கொள்கை ஆகியவற்றை நான் பெரிதும் வரவேற்றேன். ஒரு சிறுவனாக கதைகளை கேட்கத் தொடங்கிய போது ஏற்பட்ட பரிணாம வளர்ச்சி, கடந்து சென்று மற்றொருவரின் வாயிலிருந்து வார்த்தைகளாக வெளியேறி வேறொருவர் பரிட்சார்த்த முயற்சி மேற்கொண்டு எழுதுவதற்குத் தூண்டியது.

வடகிழக்கு கவோமி என்கிற ஊர் எனது இலக்கிய பணிக்கு எந்தளவிற்கு உந்துகோலாக இருந்ததோ, அதே அளவிற்கு அமெரிக்க எழுத்தாளரான வில்லியம் பாக்னர், கொலம்பிய எழுத்தாளர் காப்ரியல் கார்சியா மார்க்வெஸ் ஆகியோர் உறுதுணையாக இருந்தனர். நான் அவர்களை முழுமையாக படித்ததில்லை என்ற போதிலும், சவாலான அவர்களுடைய எழுத்துகள், புதிய எல்லைகளைத் தொட்ட அவர்களது தடுக்கவியலா படைப்புலகம், ஒரு எழுத்தாளன் தனக்கேயுரித்தான இடத்தை கண்டறிய வேண்டும் என்பதை அவர்களிடமிருந்து கற்றுக் கொண்டேன். அடக்கம், சமரசம் ஆகியவை நடைமுறைக் கோட்பாடாக மாறிப் போன இன்றைய சமூகத்தில், இலக்கிய படைப்பாற்றல், அதிகப்படியான தன்னம்பிக்கை, குறிப்பிட்ட ஒருவரைப் பின்பற்றுகிற, அற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட உள்ளுணர்வு, ஆகியவை அடிப்படைத் தேவைகளாக உள்ளது. ஏறக்குறைய இரண்டு வருடங்கள் இந்த இரண்டு இலக்கிய கர்த்தாக்களின் அடிச்சுவடுகளை நான் பின்பற்றி வந்தாலும், அவர்களுடைய பாதிப்பிலிருந்து நான் விடுபட வேண்டும் என்று உணர்ந்ததில்லை, இதைக் குறித்த முடிவுகளைத் தான் எனது கட்டுரையில் பிரதிபலித்திருக்கிறேன். இவர்களிருவரும் சுடருடன் எரியும் பிரகாசமான உலையைப் போன்றவர்கள், ஆனால் நான்

[illegible] பாவனைகளைப் [illegible]. நான் அவர்களுக்குள்ளில் [illegible] கரைந்து ஆவியாகி விடுவேன். எனது பார்வையில், ஒரு எழுத்தாளர் [illegible] எப்படி பாதிப்பினை [illegible] செய்ய [illegible]. இவர்கள் [illegible] அறிவார்த்தமான ஆன்மீக பக்கம் [illegible] வேண்டும். இதை [illegible] எப்படி [illegible] என்றால் [illegible] கூடிய [illegible]. இதை நான் விரிவாகச் சொல்லவேண்டுமென்றில்லை. நான் அவர்களை [illegible] வாசித்திருக்கிறேன் கூட. அவர்கள் என்ன செய்கிறார்கள், எப்படி செய்கிறார்கள் என்பதை புரிந்து கொண்டேன். இப்படி புரிந்து [illegible] நான் என்ன செய்ய வேண்டும், எப்படி செய்ய வேண்டும் என்பதற்கு வழிவகுத்தது.

நான் என்ன செய்ய வேண்டுமெனில், நான் செய்ய வேண்டிய விஷயம் எளிமையானதாக இருக்க வேண்டும். எனது தொடக்க கதைகளை எனக்கேயுரித்தான நடையில் எழுத வேண்டும். நான் சந்தைப்பகுதியில் கண்டறிந்த கதைசொல்லியின் வழியைப் பின்பற்றுகிறேன். இது எனக்கு மிகவும் பரிச்சயமான விஷயம். ஏனெனில் எனது தாத்தா, பாட்டி மற்றும் எனது கிராமத்தைச் சேர்ந்த வேறு சில பழங்காலத்து கதைசொல்லிகளும் இதையே தான் பின்பற்றினார்கள். இது மிகவும் வெளிப்படையான பேச்சாக இருப்பதால், எனது வாசகர்களிடம் கதை சொல்லுகிறேன் என்ற உணர்வே எனக்கு ஏற்படவேயில்லை. ஒருவேளை மக்களும் எனது அம்மாவை போன்ற வாசகர்களாக இருப்பது காரணமாக இருக்கலாம். மற்றும் சில சமயங்களில் நான் ஒருவனே மட்டும் வாசகனாய் இருந்திருக்கிறேன். எனது தொடக்கக் காலக் கதைகள் எனது தனிப்பட்ட அனுபவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. ட்ரை ரிவர் என்ற கதையில் அடிவாங்கும் பையன். தி ட்ரான்ஸ்பொரண்ட் கோட் கதையில் பேசாமலிருக்கும் பையன் மற்றுமொரு உதாரணம். நான் எனது அப்பாவிடமிருந்து உதை வாங்குமளவிற்கு ஏதோ தவறான சில விஷயங்களை செய்திருக்கிறேன். நான் ஒரு பாலம் கட்டும் இடத்தில் கொல்லனுக்கு நெருப்பை ஊதித் தரும் கையாளாக வேலை செய்திருக்கிறேன். உண்மையில், தனிப்பட்ட அனுபவத்தை நேரடியாக புனைவாக்க முடியாது. அது எவ்வளவு தனிச்சிறப்பானதாக இருந்தாலும் கூட, புனைவு புனைவாகத்தான் இருக்க வேண்டும். அது கற்பனை வளமிக்கதாக இருக்க வேண்டும். எனது நண்பர்கள் பலர் தி ட்ரான்ஸ்பெரண்ட் கோட் டையே சிறந்த கதையாகச் சொல்லுகிறார்கள். எனக்கு அதில் எந்தவித

கருத்துகளுமில்லை. என்னைப் பொறுத்தவரை நான் எழுதியவற்றில் நிட்ராவன்பெரண்ட் கதை அதிகப்படியான குறியீடாக அமைந்த மிகச்சிறந்த அர்த்தத்தைக் கொண்ட நல்ல கதை என்றே சொல்லுவேன். மனித ஆற்றலுக்கு மேற்பட்ட கருத்து வையகன் ஒருவனின் வருத்தமும், அதிகப்படியான கூர்ந்து அறிவும். ஆத்மா என எனது மன பிழைகள். அதில் முழுமையாக வெளிப்படுத்தக் காண முடியும். எனவே உருவாக்கப்பட்ட மற்ற புனைவுக் கதாப்பாத்திரங்களைப் போல் இராமல், இவன் மட்டுமே எனது ஆத்மாவிற்கு மிகவும் நெருக்கமானவன். வேறொரு வகையில் சொல்ல வேண்டுமென்றால், ஒரு எழுத்தாளன் பல்வேறு கதாபாத்திரங்களை உருவாக்கியிருந்தாலும் கூட அவற்றில் ஒன்று மற்ற எல்லாவற்றையும் விட அவனுக்கு மிகவும் நெருக்கமாக இருக்கும்.

என்னைப் பொறுத்தவரை சுருங்கச் சொல்லும் மகிழ் பழுவை ய இந்தச் சிறுவன் தான் எனக்கு மிகவும் பிடித்தமானவன் அவன் ஒருபோதும் வெளியிட்டதும் கூட வடகிழக்கு கவேரி சுற்றுவட்டாரப் பகுதியிலுள்ள அனைத்து விதமான மக்களுக்கும் அவன் வழிகாட்டியாக விளங்குகிறான்.

ஒரு மனிதன் அதிகமான அனுபவத்தை பெற்றிருக்கலாம், ஒரு கட்டத்தில் உங்களுடைய கதைகளால் உங்களை களைத்துப் போக செய்தால், நீங்கள் மற்றவர்களின் கதைகளைச் சொல்லத் துவங்க வேண்டும். மேலும், எனது ஞாபக அடுக்குகளுக்குள்ளே ஆழ்ந்திருக்கும் கதைகள் வரிசையில் கட்டப்பட்டிருந்த படைவீரனாக்கப்பட்டவர்களின் கதை, காலஞ்சென்ற குடும்ப உறுப்பினர்கள், சக கிராமவாசிகள், நீண்ட காலத்திற்கு முன்பு இறந்து போன மூதாதையர்கள் ஆகியோரைப் பற்றிய கதைகளை சொல்லத் தொடங்கினேன். இவற்றை நான் எனது வயது முதிர்ந்த நண்பர்களிடமிருந்து தெரிந்து கொண்டேன். அவர்கள் எனது கதைகளை கேட்பதற்கு மிகுந்த ஆர்வத்துடன் இருந்தார்கள்.

எனது தாத்தா, பாட்டி, தாய், தந்தை, எனது சகோதரர்கள் மற்றும் சகோதரிகள் எனது அத்தை, மாமா, போன்றவர்கள், எனது மனைவி, எனது மகள், எனது அனைவருமே எனது கதைகளில் தோன்ற ஆரம்பித்தனர். வடகிழக்கு கவேரி ஊரில் வசிக்காத வேறு சிலரும் கூட எனது கதைகளில் கௌரவத் தோற்றத்தில் வரத் தொடங்கினர். கண்டிப்பாக இவர்களனைவரும் இலக்கியத் தரத்திற்கு ஏற்ற குணாதிசயத்தோடு கூடிய கதாபாத்திரமாக மாற்றப்பட்டனர்.

என்னுடைய சமீபத்திய நாவல் தவளைகள் எனது அத்தையை முக்கிய கதாபாத்திரமாக கொண்டுள்ளது. நோபல் பரிசு அறிவிப்பு வெளியானவுடனேயே பேட்டிக்காக எனது அத்தையின் வீட்டை சூழ்ந்து கொள்ள ஆரம்பித்துவிட்டனர். தொடக்கத்தில் அவர்களுக்கு ஆதரவளித்த அவள் பின்னர் மாகாணத் தலைநகரிலுள்ள அவளது மகளின் வீட்டிற்கு சென்று மறைந்து கொண்டாள். அவள் தான் தவளைகள் நாவல் எழுதுவதற்கு முன்மாதிரி என்பதை மறுக்கமாட்டேன். ஆனால் அவளுக்கும் நாவலில் காணப்படும் அத்தை கதாபாத்திரத்திற்கும் பெருமளவு வித்தியாசம் இருக்கும். புனைவாக்கப்பட்டுள்ள அத்தை, திமிர் பிடித்தவளாகவும், கர்வம் நிறைந்தவர்களாகவும். நடைமுறையில் கொள்ளைக்காரியாகவும் கூட காட்டப்படுவாள். இப்படியிருக்க எனது உண்மையான அத்தை இக்கதாபாத்திரத்திற்கு நேரெதிரானவள், அன்பு நிறைந்தவள். மிகச்சிறந்த பண்பு பொருந்திய மனைவி மற்றும் சிறந்த தாயாக இருப்பவள். அவளுடைய பொன்னான வருடங்கள் மகிழ்ச்சி நிரம்பியவை, ஆனால் அவளை ஒத்த புனைவு கதாபாத்திரம் தனது வயதான காலத்தில் உடல்சார்ந்த வேதனை காரணமாக தூக்கமின்மையால் அவதிப்படுகிறவர், இரவில் கறுப்பு அங்கியை அணிந்தபடி பேய் உருவில் நடந்து கொண்டிருப்பவர். நான் எனது நாவலில் என்னுடைய அத்தையை வேறொருவராக சித்தரித்தற்கு கோபப்படாமல் இருந்த அவருடைய பெருந்தன்மைக்கு நன்றிக்கடன்பட்டிருக்கிறேன். உண்மையான மனிதர்களுக்கும் புனைவு கதாபாத்திரத்திற்கும் இடையேயுள்ள சிக்கலான உறவுகளை அவள் புரிந்து கொண்டதைப் பற்றி நான் மிகவும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்.

நொண்டியாக துயரத்தோடு வாழ்ந்து வந்த எனது அம்மா இறந்தபின், அவளுக்காக ஒரு நாவலை எழுத தீர்மானித்தேன். பெரிய மார்பகங்கள் அகலமான இடுப்பு என்பதே அந்த நாவல். எனது விருப்பம் வடிவம் பெறத் தொடங்கிய போது நான் உணர்ச்சி பெருக்கால் தாக்குண்டேன். முதல் படிவத்தை எழுதி முடிக்க வெறும் எண்பத்தி மூன்று நாட்களே ஆனது. வார்த்தைகளோ அரை மில்லியனை தாண்டியிருந்தது.

பெரிய மார்பகங்கள் அகலமான இடுப்பு என்ற நாவலில் நான் எனது அம்மாவிற்கு நிகழ்ந்த உண்மையான அனுபவங்களை வெட்கமில்லாமல் பயன்படுத்தியிருந்தேன். ஆனால் புனைவுத் தாயினுடைய உணர்ச்சி நிலை வடகிழக்கு கவோமி ஊரைச் சேர்ந்த

பலதரப்பட்ட அனுபவங்கள் கதைக்கேற்றபடி எடுத்து கையாளப்பட்டிருந்தது. அதனால் அர்ப்பணிப்பு பக்கத்தில் மனத்திடத்தோடு கூடிய எனது அம்மாவிற்கு என்று குறிப்பிட்டிருந்தேன். இந்நாவல் உலகெங்கிலுமுள்ள அனைத்து அம்மாக்களுக்காகவும் எழுதப்பட்ட சான்று என்று கூட சொல்லலாம். மேலும் உலகத்திலேயே அல்லது சோமாலில் அமைந்து வடகிழக்கு கவோமி என்கிற ஊரிலுள்ள மக்களைப் பற்றிய துணைபுரிவாக இருக்க வேண்டும் என்கிற எனது பேராவலே இதற்கு காரணமாகும்.

எழுத்தாளர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு தனிப்பட்ட படைப்புத்திறன் உண்டு. என்னுடைய ஒவ்வொரு நாவலும் வெவ்வேறு கதைக்களனையும் பாதிப்பையும் ஏற்படுத்துபவை. உதாரணத்திற்கு

தி ட்ரான்ஸ்பெரண்ட் கேரட் என்ற நாவல் கனவுகளிலிருந்து பிறந்த ஒன்று, தி கார்லிக் பேலட்ஸ் போன்ற நாவல்கள் உண்மையான நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து எடுத்து கையாளப்பட்டவை. ஒரு படைப்பாக்கத்திற்கு பயன்படக்கூடிய ஆதாரம் கற்பனையானவையாகவோ அல்லது நமது யதார்த்த வாழ்க்கை சார்ந்ததாகவோ இருக்கலாம், ஆனால் அது நமது தனிப்பட்ட அனுபவம் அல்லது தனித்தன்மை ஆகியவற்றின் ஊடாக ஊடுருவிச் செல்வதாக இருக்கவேண்டும். ஒவ்வொரு சம்பவமும் உயிராற்றலோடு கூடிய யதார்த்தமான கதாபாத்திரங்களால் உருக்கொண்டிருக்க வேண்டும். உணர்வுகளை மிகச் சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்தக்கூடிய மொழியையும், மேம்பட்ட வடிவ நேர்த்தியையும் கொண்டிருக்க வேண்டும். தி கார்லிக் பேலட்ஸ் என்கிற நாவலில் ஒரு உண்மையான கதை சொல்லியையும், ஒரு பாடகியையும் முக்கியமான கதாபாத்திரமாக உலவ விட்டிருக்கிறேன். நான் அவருடைய உண்மையான பெயரை பயன்படுத்த விரும்பியிருக்கவில்லை, இருப்பினும் அவருடைய வார்த்தைகளும், செயல்களும் என்னால் உருவாக்கப்பட்டது. இது தொடர்ச்சியாக என்னால் அறியப்படக்கூடிய புலனுணர்வு குறிப்புகள். கதாபாத்திரத்துடன் நெருக்கமான உணர்வு கொள்ளவேண்டும் என்ற விருப்பத்தில் உண்மையான பெயர்களை பயன்படுத்துகிறேன். ஆனால் வேலை முடிந்த பின்பு, பெயர்களை மாற்றுவதற்கு நேரமில்லாமல் போய் விடுகிறது என்றே எண்ணுகிறேன். எனது நாவல்களில் தங்களது பெயர்களைக் கண்ட நபர்கள் எனது அப்பாவிடம் முறையிட்டு தங்களது அதிருப்தியை

வெளிப்படுத்தினர். எனக்காக வேண்டி எனது அப்பா அவர்களிடம் வருந்திக் கேட்டுக் கொண்டதுடன், அதை தீவிரமாக எடுத்துக் கொள்ள வேண்டாம் என்றும் வேண்டிக் கேட்டுக் கொள்வார். ரெட் சோர்கம் என்ற எனது நாவலின் முதல் வரியில் அவன் **எனது அப்பா ஒரு கொள்ளைக்காரரின் மகன் அது ஒன்றும் என்னை வருத்தமடையச் செய்யவில்லை, பின்னர் ஏன் நீ கவலைப்படுகிறாய்?** என்று சொல்லுவான்.

சமூகத்தில் நிலவும் உண்மைகளை எனது நாவல்களில் வெளிப்படுத்துவது தான் எனக்கு சவாலான காரியம். எனது கார்லிக் பேலட்ஸ் போன்ற நாவல்கள் அப்பணியைச் செய்திருக்கின்றன. நான் சமூகத்தின் இருண்ட பகுதிகளை விமர்ச்சிக்கத் தயங்கியதேயில்லை. ஆனால் என்னுடைய கோபம் அல்லது கொந்தளிப்பான உணர்வுகள் இலக்கியத்தில் வெளிப்படும் போது அரசியல் என்னும் ஆயுதத்தால் ஒடுக்கப்பட்டு ஒரு சமூக நிகழ்வைப் பற்றிய செய்தியாக மாற்றப்படுகிறது. ஒரு சமூக உறுப்பினன் என்ற முறையில் நாவலாசிரியன் தன்னுடைய நிலைப்பாட்டில் உறுதியாக இருக்க வேண்டும், ஆனால் அவனது எழுத்தில் மனித பண்பிற்குரிய நிலை வெளிப்படவேண்டும். இலக்கியம் என்பது வெறுமனே சம்பவங்களை கோர்க்கும் நிகழ்ச்சியாக இராமல், அரசியல் சார்ந்த தன்னுடைய எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துவதோடு நின்றுவிடாமல், அரசியலைத் தாண்டி மனித சாத்தியத்திற்கு அப்பாற்பட்ட விஷயங்களையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

ஒருவேளை நான் பல்வேறு சூழலுக்கு மத்தியில் வாழ நிர்பந்திக்கப்பட்டதால், வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு தெளிவான கண்ணோட்டம் கிடைப்பதற்கு அவ்வனுபவம் வழிவகுத்தது. உண்மையில் நம்பிக்கை என்றால் என்ன என்பதை நான் நன்கு அறிந்திருந்ததோடு உண்மையான இரக்கத்தையும் நன்றாக உணர்ந்திருக்கிறேன். ஒவ்வொரு மனிதனின் இதயத்திலும், மனதிலும் தெளிவற்ற அகப்பரப்பு என்ற ஒன்று உள்ளது. இந்த தெளிவற்ற அகப்பரப்பைக் கொண்டு எது சரி, எது தவறு என்பதை அறிந்து கொள்ள முடியாது. எழுத்தாளன் என்பவன் தனது கட்டுக்கடங்காத அறிவுக் கூர்மையினால் இந்த பெரும்பரப்பை நிரப்புகிறான். பெரும்பாலானவர்களுக்கு முரண்பாடாகத் தோன்றும் விஷயங்களை இவனால் தெள்ளத் தெளிவாக விளக்க முடிந்தால், சந்தேகத்திற்கிடமில்லாமல் மனித சாத்தியத்திற்கு அப்பால் அரசியலையும், சிறப்பான இலக்கியக் கொடைகளையும் இச்சமூகத்திற்கு அவனால் தர இயலும்.

எனது சொந்த வேலைகளை பற்றி மட்டுமே பேசிக் கொண்டிருப்பது உங்களுக்கு எரிச்சலை ஏற்படுத்தலாம். ஆனால் எனது வாழ்க்கையும், இலக்கியப் பணியும் ஒன்றை மற்றொன்றிலிருந்து விடுவித்துக் கொள்ள முடியாத வகையில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதனால் நான் எனது வேலைகளைப் பற்றி பேசாவிட்டால் எனக்கு பேசுவதற்கு ஒன்றுமில்லை, நீங்கள் என்னை மன்னிக்கும் மனநிலையில் இருப்பீர்கள் என்றே நம்புகிறேன்

நான் என்னை பழங்காலத்துக் கதைகளுக்கு பின்னால் மறைத்துக் கொண்டபோதும் நான் ஒரு நவீன கால கதைசொல்லி, ஆனால் நான் சான்டல்வுட் டெத் என்கிற எனது நாவலின் மூலம் எனது நிழலிலிருந்து வெளியே குதித்து வந்துவிட்டேன். எனது தொடக்கக் காலக் கதைகள் தனக்குத்தானே பேசிக் கொள்ளுகிற பாணியைக் கொண்டிருக்கும். இந் நாவல் எந்த வித சாகசங்களையும் மதிக் கொள்ளாமல் தொடங்கப்படுகிறது. நான் என்னை மக்கள் சதுக்கத்தில் குழுமியுள்ள பெருந்திரளான மக்களுக்கு மத்தியில் உணர்ச்சி பொங்க எனது கதைகளை சொல்லிக் கொண்டிருப்பதாக கற்பனை செய்து பார்க்கிறேன். இத்தகைய இலக்கிய பண்பு உலகெங்கும் பின்பற்றப்படுகிறது. ஆனால் குறிப்பாக சீனாவில் இந்த முறை அதிகமாக பின்பற்றப்படுகிறது. முன்பொரு சமயம் நான் மேற்கத்திய நவீனத்துவக் கதைகளின் மீது அதிக ஆர்வம் கொண்டிருந்தேன். இதனால் பரிட்சார்த்தமான முறையில் அனைத்து வகையான கதைசொல்லல் முறைகளையும் முயன்றிருக்கிறேன். முடிவாக நான் எனது சொந்த பண்பாட்டிற்கேத் திரும்பிவிட்டேன். ஆனால் நான் கற்றுக் கொண்ட மாற்றும் செய்ததை மறுக்கவில்லை. சான்டல்வுட் டெத் மற்றும் அதனைத் தொடர்ந்து வந்த நாவல்கள் சீன செவ்வியல் இலக்கிய பண்பாட்டிலிருந்து பிறந்ததாக இருந்தாலும் மேற்கத்தைய இலக்கிய நுட்பங்களை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளதால் அதன் இலக்கிய மதிப்பு கூடுகிறது. இத்தகைய விஷயங்களை உள்ளடக்கியதால் தான் அதை மாற்று புனைவு வகை என்று வகைப்படுத்துகிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு எல்லையோடு இது அடங்கி விடாமல் வெளிநாட்டு நுட்பங்களை நமது பண்பாட்டுடைய இலக்கியத்தோடு ஒன்றிணைப்பதால் புதிய இலக்கியம் பிறப்பதற்கு வழிவகுக்கும். இதற்கு உதாரணமாக சான்டல்வுட் டெத் நாவலை குறிப்பிடலாம். இதில் இசை, நாடகம், ஆகியன இப்புனைவோடு கலந்திருப்பதைக் காணலாம்.

என்னுடைய முந்தைய கதைகள் சிவற்றுள் நுண்கலை, இசை ஏன் செப்பிடு வித்தை போன்றவை கூட கதையோடு கலந்திருப்பதை காண முடியும்.

இறுதியாக, எனது, லைப் அண்ட் டெத் ஆர் வியரிங் மீ அவுட் என்கிற நாவலைப் பற்றி பேசுவதற்கு அனுமதி கோருகிறேன். இச்சீனத் தலைப்பு புத்தமத நூலில் இருந்து பெறப்பட்டது. இத்தலைப்பை வேறு மொழிகளில் சரியாக மொழிபெயர்ப்பதாக எனது மொழிப்பெயர்ப்பாளர்கள் உறுதி அளித்தார்கள். நான் புத்தமதக் கோட்பாடுகளில் கைதேர்ந்தவனாக இல்லாதிருப்பினும் அம்மதத்தைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தேன். புத்த மதத்தின் அடிப்படை கோட்பாடுகள் உலகெங்கிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுள்ளதால் அத்தலைப்பை தேர்ந்தெடுத்தேன். மனிதர்களுக்கிடையே நிலவும் பூசலுக்கு முற்றாக எவ்வித அர்த்தமும் கிடையாது என்று புத்தமதக் கோட்பாடு கூறுகிறது. இப்பிரபஞ்சத்தின் மேம்பட்ட பார்வையில் இவ்வுலகில் வாழும் மனிதன் மிகவும் பரிதாபத்திற்குரியவன். எனது நாவல் சமயம் சார்ந்த கட்டுரை அல்ல. நான் மனிதனின் விதி மற்றும் மனித இனஞ்சார்ந்த உணர்வுகளையே அதிகம் வெளிப்படுத்தி வருகிறேன். மனித வரையறை, மனித பெருந்தன்மை, மகிழ்ச்சியைத் தேடி அவர்கள் செல்லத் துணியும் தூரம், தங்களது நம்பிக்கையை காப்பாற்றுவதற்காக அவர்கள் செய்யத் தயாராகும் தியாகம் ஆகியவற்றையே நான் எழுதிக் கொண்டிருக்கிறேன். தற்கால சூழலுக்கு ஏற்ற நிலைப்பாட்டை எடுக்கும் லான்லேயன் என்கிற கதாபாத்திரம் என்னைப் பொறுத்தவரைக்கும் கதாநாயகன் தான். அருகிலிருக்கும் கிராமத்தில் வசிக்கும் விவசாயி ஒருவரே இதற்கான தூண்டுகோள். இவர் கழுதை இழுக்கும் மர வண்டியை தனது மனைவியைக் கொண்டு என் வீட்டின் முன்பாக ஓட்டிச் செல்வதை அடிக்கடி பார்த்திருக்கிறேன். ஒட்டுமொத்த சமூகத்தை நாம் ஊடுருவிப் பார்த்தோமானால், கடின உடலுழைப்பில் ஈடுபடும் இக்கூட்டத்தினர் நம் காலத்திலும் இருப்பது சற்றே வருத்தமளிக்கக்கூடிய விஷயம்தான். வரலாற்றுச் சூழலுக்கு எதிராக நடைபோடும் கோமாளிகளான இவர்கள் நமது கண்களுக்கு குழந்தைகளாகத் தெரிகிறார்கள். நாம் அவர்களின் செய்கையால் எரிச்சலடைந்து வீதியில் செல்லும் அவர்கள் மீது கற்களை வீசியெறிகிறோம். சில வருடங்களுக்குப் பிறகு, நான் எழுதத் தொடங்கிய போது, அந்த விவசாயியைப் பற்றிய சிறப்பான காட்சி எனது மனதில் நிழலாடியது. ஒரு நாள் அவரைப் பற்றிய நாவல்

ஒன்றை எழுதுவேன் என்று முடிவு செய்திருந்தேன். வெகு சீக்கிரமாகவோ அல்லது சில நாட்களுக்குப் பிறகோ அவரைப் பற்றிய கதையை இந்த உலகத்திற்குச் சொல்லுவேன்.. ஆனால் புத்தமத நீதி போதனைகளில் ஒன்றான சம்சாராவின் ஆறு நிலைகளை 2005ம் ஆண்டு புத்தமதக் கோயில் ஒன்றினுள் கண்ட பின் அந்த விவசாயியைப் பற்றிய கதை எனது மனதில் வடிவம் பெறத் தொடங்கியது.

நோபல் பரிசு எனக்குத் தரப்படும் என்ற அறிவிப்பு பல்வேறு சர்ச்சைகளுக்கு வழிவகுத்தது. இச்சச்சரவுக்கான காரணம் நான் தான் என்று முதலில் எண்ணத் தொடங்கினேன். ஆனால் சில நாட்களுக்குப் பிறகு, அவர்களின் இலக்கு நானல்ல வேறு ஏதோ ஒரு நபர் என்பதை புரிந்து கொண்டேன்.

யாரோ ஒருவர் அரங்கத்தில் அமர்ந்து நாடகத்தைப் பார்ப்பது போல் என்னைச் சுற்றி நடப்பதைக் கண்காணித்துக் கொண்டிருந்தேன். நான் ஒரே நேரத்தில், பூங்கொத்தோடு பரிசு பெற்றவரையும், அனைத்து பக்கங்களிலிருந்து கற்களை வீசியெறிந்தவர்களையும், மண்ணை வாரி தூற்றியவர்களையும் ஒன்று சேரப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அவன் அத்தகைய தாக்குதலுக்கு அடிப்பணிந்து விடுவானோ என்று பயந்தேன், ஆனால் அவனோ பூந்தோட்டத்திற்குள்ளிருந்தும், கற்குவியலுக்கு நடுவிலிருந்து புன்னகையோடு வெளிக் கிளம்பி வந்தான். விரும்பத்தகாதபடி அவன் மேல் வீசியெறியப்பட்ட மண்ணைத் துடைத்தபடி அமைதியாக தொலைவில் நின்று கொண்டு கூட்டத்தினிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தான்.

ஒரு எழுத்தாளன் தனது எழுத்துக்கள் மூலமாகத் தான் நன்றாக பேச முடியும். நீங்கள் நான் வெளிப்படுத்த நினைத்த அனைத்தையும் எனது எழுத்துக்களில் காணலாம். பேச்சு காற்றில் கரைந்து போய்விடக்கூடும், ஆனால் எழுதப்பட்ட வார்த்தைகளை தடயமில்லாமல் செய்ய முடியாது. எனது புத்தகங்களை பொறுமையோடு படிக்கும்படி வேண்டிக் கொள்ளுகிறேன். நான் உங்களை கட்டாயப்படுத்த முடியாது, ஒருவேளை நீங்கள் அப்படிச் செய்தால், என்னைப் பற்றிய உங்களது கருத்தை மாற்றிக் கொள்ளுங்கள் என்று என்னால் வலியுறுத்த முடியாது. அனைத்து வாசகர்களையும் கவரக்கூடிய எழுத்தாளர்கள் எவரும் இந்த உலகத்தில் தோன்றியதில்லை, இத்தகைய தருணத்தில் அக்கூற்று உண்மையென்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

நான் எதையுமே பேச வேண்டாம் என்று நினைத்தாலும் கூட எதைப் பற்றியோ சொல்ல வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. அதனால் அதைச் சொல்லுவதற்கு அனுமதியுங்கள். நான் ஒரு கதை சொல்லி, அதனால் நான் உங்களுக்கு சில கதைகளை சொல்லுகிறேன்.

1960ம் ஆண்டு நான் மூன்றாம் - நிலை மாணவனாக இருந்த போது எங்கள் பள்ளியிலிருந்து துயருறுதலுக்கு எதுவான ஒரு சம்பவத்தைக் காணும்படி ஒரு சிறு பயணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தனர். எங்கள் ஆசிரியர் காட்டிய திசையைப் பார்த்து நாங்கள் கவலையோடு அழுது கொண்டிருந்தோம். நான் எனது ஆசிரியரின் நலனைக் கருதி கண்ணீர் வழிந்து எனது கன்னத்தில் தேங்கும்படி பார்த்துக் கொண்டேன். என்னுடன் பயிலும் சக மாணவர்கள் சிலர் தங்களது கைகளால் கண்ணை கசக்கியபடி அழுவது போல் பாவனை செய்தனர். சிலர் உண்மையிலேயே அழுதபடியும், வேறு சிலர் அழுகை வருவது போல் நடித்துக் கொண்டும் இருந்தனர். அங்கு அழுது புலம்பிக்கொண்டிருந்தவர்கள் மத்தியில் ஒருவனை மட்டும் நான் கூர்ந்து கவனித்தேன். அவனது முகம் வெளுத்திருந்தது. அவன் தனது கைகளால் முகத்தை மூடிக் கொண்டிருக்கவில்லை. அவன் சாதாரணமாக எங்களைப் பார்த்தான். ஆச்சரியத்தினாலா அல்லது குழப்பத்தினாலா என்று கவனிக்கவியலாதபடி அவனது கண்கள் அகலத் திறந்திருந்தது. அவனைப் பற்றி நான் ஆசிரியரிடம் புகார் தெரிவித்தபடியால் அவர் அவனைக் கண்டித்தார். சிலவருடங்களுக்குப் பிறகு, அக்குறிப்பிட்ட பையனைக் காட்டிக் கொடுத்ததற்காக எனது ஆசிரியரிடம் வருத்தம் தெரிவித்தேன். அதற்கு அவர் ஏறக்குறைய பத்திற்கும் மேற்பட்ட மாணவர்கள் நான் செய்த அதே விஷயத்தை செய்ததாகச் சொன்னார். அம்மாணவன் இறந்து பத்து வருடங்கள் அல்லது அதற்கு மேலாகவோ கூட இருக்கும். நான் அம்மாணவனைப் பற்றி எண்ண நேர்கையில் எனது மனம் மிகுந்த சஞ்சலத்திற்குள்ளாகிறது. நான் இச்சம்பவத்திலிருந்து முக்கியமான ஒரு விஷயத்தைக் கற்றுக் கொண்டேன். அது என்னவெனில், உன்னைச் சுற்றியிருப்பதவர்கள் அனைவருமே அழுகையில் நீ அழாமல் இருப்பது தான் சரியான விஷயம். அந்த அழுகையின் நோக்கமே பிறர் பார்ப்பதற்காகத்தான். நீயும் அத்தகையதொரு முடிவிற்கு வராமலிருப்பது தான் மிகச் சிறந்த விஷயம் என்பதே.

மற்றொரு கதையையும் உங்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். முப்பது வருடங்களுக்கு முன்பு நான் இராணுவப் பணியில் இருந்தேன். என்னுடைய மேலதிகாரி எனது அலுவலகத்திற்குள் நுழைகையில் நான் புத்தகம் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். எனக்கு எதிரேயுள்ள இருக்கையை நோட்டம் விட்ட அவர் தாழ்ந்த குரலில் என்னைப் பார்த்து, ம்ம மற்றவர்களெல்லாம் எங்கே? என்று கேட்டார். எழுந்து நின்ற நான் கோபத்தோடே, என்னைப் பார்த்த பின்பும் யாரும் இல்லையென்றா கேட்கிறீர்கள் என்றேன். அதிர்ச்சியில் அந்த வயதான மனிதரின் காதுகள் சிவக்கத் தொடங்கியதால் அவர் அவ்விடம் விட்டு நகர்ந்து சென்றுவிட்டார். நான் நீண்ட நாட்களுக்கு அந்த சம்பவத்தை ஒரு தைரியமான விஷயம் என்றே கருதி வந்தேன். சில வருடங்களுக்குப் பிறகு, நான் பெருமையான விஷயம் என்று கருதிய தீவிரச் செயல் எனக்குள் அமைதியின்மையை ஏற்படுத்தியது.

இறுதியாக, ஒரே ஒரு கதையைச் சொல்லி எனது உரையை முடித்துக் கொள்ளுகிறேன். இக்கதை எனது தாத்தாவால் சில வருடங்களுக்கு முன்பு எனக்கு சொல்லப்பட்டது. புயல் காரணமாக வெளியூரைச் சேர்ந்த எட்டு கட்டிடத் தொழிலாளர்கள், சிதிலமடையும் நிலையிலுள்ள கோயில் ஒன்றினுள் தஞ்சம் புகுந்தனர். பலத்த ஓசையோடு இடி இடித்து அவர்களை நோக்கி வந்து கொண்டிருந்தன. ஒரு ட்ராகன் கூச்சலிடுவதைப் போல் இருந்தது அந்த சத்தம். பயத்தினால் அங்கே குழுமியிருந்தவர்களின் முகம் வெளுக்கத் தொடங்கியது. அவர்களில் ஒருவன், இங்கு குடியிருக்கும் நம்மவர்களில் யாரோ ஒருவன் சுவர்க்கத்திற்கு எதிராக தீங்கான செயல் செய்திருக்கிறான் என்றான். தண்டனைக்குரிய செயலை செய்தவன் அவ்விடத்தை விட்டு வெளியேறி அப்பாவியான மற்றவர்களைக் காப்பாற் வேண்டுமென்று முடிவு செய்யப்பட்டது. உண்மையில், எவரொருவரும் அதற்குத் தயாராக இல்லை. அதிலொருவன் மற்றொரு யோசனையை வலியுறுத்தினான். யாருமே வெளியே செல்ல விரும்பாததால் நாம் நமது வைக்கோல் தொப்பிகளை கதவை நோக்கி வீசுவோம் யாருடைய தொப்பி கோவிலின் கதவுப்புறம் வழியாக வெளியே செல்லுகிறதோ, அவனே பிரச்சனைக்குரியவனென்று முடிவு செய்து தண்டனையை ஏற்கும்படி வெளியே அனுப்பி விடுவோம் என்று கருத்து கூறினான். அதனால் அவர்களனைவரும் கதவை நோக்கி தங்களது தொப்பிகளை வீசியெறிந்தார்கள். ஏழு தொப்பிகள் உட்புறமாக வந்து விழுந்தன. ஒன்று மட்டும் கதவிற்கு வெளியே

சென்று விழுந்தது. அதனால் அந்த எட்டாவது நபரை [illegible] வலியுறுத்தினார்கள். அவன் வெளியே செல்ல மறுத்த போது அவனை கதவிற்கு வெளியே தூக்கியெறிந்து விட்டனர். இக்கதை எப்படி முடிந்திருக்கும் என்பதை நீங்கள் அனைவரும் அறிந்திருப்பீர்கள் என்று நம்புகிறேன். அவனை வெளியே எறிந்த கொஞ்ச நேரத்திற்குள்ளாகவே, அந்த கோவில் அவர்களின் மேல் இடிந்து விழுந்தது.

நான் ஒரு கதைசொல்லி.

நான் கதைகளைச் சொல்லியதாலேயே இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசு எனக்குக் கிடைத்தது.

இப்பரிசை நான் வென்றதினால் பல்வேறு சுவாரஸ்யமான விஷயங்கள் எனக்கு நடந்தேறின. உண்மையும், நீதியும் உயிர்ப்போடு தான் உள்ளது என்பதை எண்ணி மகிழ்ச்சியடைகிறேன். இன்னும் வரும் நாட்களிலும் நான் கதை சொல்லுவதை தொடர்வேன்.

அனைவருக்கும் நன்றி.



சாகிப்கிரான்

தூரன் குணாவின் கடல் நினைவு சமன் படுத்தப்பட்ட மீயுணர்வுகள்

ஒரு கவிதை, முதலில் தனது பிரதி வடிவத்தை எல்லா நேரங்களிலும் நம்மை நோக்கி தனது முகம் இருப்பதைத் தவிர்த்துவிடுகிறது. அதற்கு பதிலாக தனது தலையின் பின் பக்கத்தையோ அல்லது தனது உடலின் ஏதோ ஒரு உறுப்பின் மிகக் குறைந்த பட்ச சாயலையோ மட்டுமே காட்டும் உத்தேசமான ஒரு மொழி வடிவமாகவே இருக்கிறது. இதுவே கவிதையை, அதன் சிதைவையும், அந்த சிதைவின் மூலம் மனித மூளையின் செயல் திறனின் முரண்பாட்டு சடுதி மாற்றத்தையும் தன்னுள் நிகழ்வதை அனுமதிக்கிறது.

இதுவே கவிதையை, அதன் புரிதல் தளத்தை மிகப் பெரிய விஸ்தாரங்களில் விரிக்கின்றது. இங்கே கவிதையை நமக்கான சௌகரிங்களின் நிழலில் கொண்டாடவோ, அல்லது வெயிலில் இட்டு முற்றிலும் உலர்த்துவதோ நடக்கிறது.

தூரன் குணாவின் கவிதைத் தொகுப்பான கடல் நினைவானது வாசகனை ஒருவித பதற்றம் அற்ற, உணர்வெழுச்சியின் அடியாழங்களில் செயல்படும் செயல்முறை பிரஞையின் நூடக வடிவங்களை தனது செயல்பாட்டு களமாகக் கொண்டு செயல்படுவதால் மேல்மட்டமானது எத்தகைய சலனமுமற்ற, சுவாரஸ்யம் இல்லாத ஒரு தட்டை வடிவமான செயல்பாட்டு வினையாக்கத்தைக் கொண்டிருக்கிறது. இது தமிழின் மீயுணர்ச்சித் தன்மைக்கு முற்றிலும் புதிதானது.

கவிதையில் புதிர் தன்மையோ, இருண்மையோ, தனிப்பட்ட ஒரு மனம் சார்ந்த சொந்த அனுபவமோ, அல்லது பொது புத்திக்கு தன்னை ஒப்புக் கொடுக்காத அபூர்வ நிகழ்வோ கையாளப்படாத ஒரு நிலையில் தன்னை வெளிக்காட்டிக் கொள்வதில் பெரிய தடை ஒன்றை உருவாக்குவதன் மூலம் பிரதியை நிலம் மற்றும் மனிதக் குழுக்கள் சாந்த ஒரு தாக்க நிலையைத் தவிர்க்கும் ஒரு உத்தியாகக் கைக்கொண்டிருப்பதே முதல் பார்வைக்கு தட்டை வடிவமான, ஆனால் வலுவான சொல்லல் முறைத் தேர்வைக் குறித்த வியப்பை கொடுப்பதாக அமைகிறது.

தொகுப்பானது ஒருவகையில் சீராக நிரவிய ஒரு நெடு நிலம்போல கண்ணிற்கு எட்டிய மட்டும் ஒரே வகையான ஒத்திசைவைக் கொண்டிருக்கிறது. இது ஒரு கவிதைத் தொகுப்பில் காணக் கிடைப்பது அபூர்வமே. தொடர்ந்த கால வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருக்கும் கவிதைகள் எல்லாம் தம்முள்

இத்தகைய ஒருங்கில் அமைவது மிக அரிதான ஒன்று. அல்லது இத்தகைய மையப்பொருளைப் பெற்றிருப்பதன் வலுவே நகுலனின் கொடூரத்தின் ஒரு தக்க மையப் ஆளுமைக்கு சான்றாக இருக்கிறது.

தொகுப்பில் நாம் முதலில் பார்க்கப்போகும் கவிதை எறும்பின் பசி.

கவிஞர் தன்னைப் பற்றி கூறும் பாதுகாப்பு மண்டலம் கவிதையில் தான் ஒரு மென்பொருள் வல்லுநர் என்று ஆரம்பிக்கிறார். இது நவீன வாழ்வின் உச்சபட்ச சிதைவு நிலை. இத்தகைய நிலையானது தரும் மன அழுத்தமானது பணிச்சுமை கட்டுக்கடங்காத சுதந்திரம் சமூக மதிப்பீடு உறவுகளில் கோரிக்கைகள் உடல் உபாதைகளின் பின் விளைவுகளின் வழியாக அதி சிக்கலான ஒரு மன அமைப்பானது அவரது படைப்பு மனத்திற்கு எதிரான ஒன்றாக வடிவெடுக்கிறது. இதுவே எறும்பின் பசியாக வெளிப்படுகிறது.

இரிசோர் காஃகாவிற்கு ஏற்பட்டது போலவே ஓர் உருமாற்றமானது நிகழ்கிறது. எத்தகைய அழிக்குதலையும் தாங்கிக் கொள்ளும் அல்லது அங்கே வாழ்ந்து கொள்ளும் திறனுள்ள ஒரு கரப்பான் பூச்சியாக உருமாறுவது பொது புத்திக்கு கீழ்த்தரமான ஒன்றாக இருந்தாலும் இயல்பியலில் அது பாதுகாப்பு நிலை. அதுவும் உலகிலேயே அணுக்கதிர் வீச்சை பெருமளவு தாங்கிக் கொள்ளும் ஒரே உயிரினம் அதுதான். இது இரண்டாம் உலக யுத்தம் ஏற்படுத்திய பேரழிவிற்கான ஒரு படைப்பு மனத்தின் எதிர்வினை. அல்லது சமூக அரசியலும் அதிகார வர்க்கமும் மனித சுதந்திரத்திற்கு எதிராகத் தங்கள் கரங்களை வலுப்படுத்தியபோது கட்டமைக்கப்பட்ட இலக்கிய உத்தி. அதன் மூலம் தேடப்பட்ட ஒரு வடிகால்.

ஆனால் தூரான் குமாரவிற்கு ஏற்படும் உருமாற்றமானது யானையிலிருந்து எறும்பாகிவிட்ட ஒரு நிலை. இத்தகைய சிறுமையானது தன்னுள் கொண்டிருப்பது கவிஞரின் நவீன வாழ்வின் உச்சபட்ச சிதைவு நிலைக்கான பதில். இது சிக்கலான வாழ்விலிருந்து அவனை ஒரு எளிய பிரபஞ்சத்திற்குள் பிரவேசிக்க வைக்கிறது. அங்கே நீதி என்பது மிக எளிய ஒழுங்கு வரியாக மிளிர்கின்றது. இத்தகைய விடுதலையானது ஒரு பார்வைக்கு மிக எளிய மனத்தின் விடுதலை உணர்வின் விளைவாகத் தோன்றினாலும் உண்மையில் அப்படி இல்லை.

கவிதை இப்படி முடிவடைகிறது

உலகம் தான்
எவ்வளவு பெரிய மகிழ்வென்று
எறும்பு அங்குமிங்கும் அலைகையில்
அதன் உடலில்

அங்குமிங்கும் அசைந்து மேலெழுகிறது
ஒரு யானை
அக்கணம் அங்கே எல்லாம்
யானையின் மடங்கில் சுருங்கத் துவங்குகின்றன.

படைப்பு மனமானது, அத்தகைய எளிய நிலையையும் நிராகரிக்கத் துவங்கும் கணமே எறும்பானது மேலும் சுருங்கத் துவங்குகிறது. அதன் கணித நிரலானது யானையின் மடங்காக இருப்பதால், அடுத்த கணமே அந்த எறும்பானது இந்த பிரபஞ்சத்தின் அடிப்படைத் துகள் எதுவோ அதுவாகிவிடுகிறது. கடவுள் துகள் என்று அழைக்கப்படும் ஹிக்ஸ் போஸான் துகள். இதன் அடிப்படைத் தன்மையானது அணுத் துகள்களுக்கான நிறையை வழங்குவது. இந்த நிறையே அணுத் துகள்களை வேறுபடுத்தி, அணு என்ற அமைப்பு உருவாக்கி, பிரபஞ்சக் கட்டமைப்பின் ரகசியமாகவும் இருக்கிறது. எனவே இது கடவுள் துகளாகின்றது. இந்த நிலையே தற்போது நமது அறிவுக்கு எட்டிவரை அடிப்படை நுண்துகள்.

தாரன் குணாவின் உருமாற்றமானது, பிரபஞ்சத்தின் அடிப்படைத் துகளிலிருந்து உருவாகிய ஒரு தனித்துவமான இயங்கு பொருளானது மீண்டும் தனது ஆதிநிலையை அடைவதில் வந்து நிற்கிறது. இது ஏன் அப்படி ஒரு அடிப்படை நிலைக்கு வரவேண்டும் என்று கேள்வி எழுகிறது. முழுவதும் சிதைவுற்ற ஒன்றை அதன் ஆதிநிலைக்குக் கொண்டு சென்று, மீண்டும் அத்தகைய படைப்பை அல்லது அதற்கு, அதாவது சிதைவுறு நிலைக்கு எதிரான ஒரு உயிரியை கண்டடைவதே இயற்கையான வாழ்முறையை, மனநிலையை மீட்கும் ஒரு செயலே குணாவின் தீர்க்கதரிசனமாக இருக்கிறது.

அடுத்த கவிதை டேட்டூ மிருக புஜம்.

கணினி திரையில் தெரியும் உடலுறவு படக்காட்சியில் நாயகனும் நாயகியும் முத்தமிட்டுக்கொள்ளும் கணமானது அவர்களின் புஜங்களில் வரையப்பட்டிருக்கும் டேட்டூ மிருகங்கள் உடல்விட்டு இறங்கி, சல்லாபத்தைத் தொடங்குகின்றன.

விதவித கணிதக் கோணங்களில்
தம் வினோத உடல்களை
பொருத்திக்கொண்டு
இயங்கியலையும் மிருகங்கள்
உச்சத்தில் அலறித் தளர்ந்தபின்
நாயகனிடம் திரும்பவேண்டிய
டேட்டூ மிருகமோ
திரையைத் தாண்டிக்குதித்து

வந்து கொடுக்கிறது
என் புதுக்கவிதை

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

உலகத் தன்மையை நம்மால் இதைத்தவிர, வேறு எந்த வகையிலும் புனைவாக்க முடியாது என்றே தோன்றுகிறது. உடலில் இட்டுக் கொள்ளும் ஒரு குறியீடானது மனித செயல்பாட்டைக் குறிப்பதிலிருந்து அந்தச் செயல்பாட்டை செயல்படுத்துவதாக மாற்றமடைவதால், அது சமூகக் கட்டுமானத்தின் இயல்பைக் குலைப்பதாக இருக்கிறது.

மேலே குறிப்பிட்ட இரண்டு கவிதைகளுமே பூடகமான ஒரு நிலைமாற்றத்தை கோரும் தன்மையிலேயே தம்மை நிறுத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. நவ வாழ்க்கையானது தன்னளவில் முழுமை பெற்றிருந்தாலும் அதைத் தாங்கும் மனித ஆன்மாவானது அல்லது இந்த பிரபஞ்ச கூறுகளானது அதன் மூலம் திரிந்துபோகும் ஒரு பால் குடமாகவே இருக்கிறது. அத்தகைய லோகாகித தன்மையின் சீற்றத்தை எதிர் கொள்ளும் வலுவற்ற அல்லது தேவையற்ற நிலையே எஞ்சியிருக்கிறது.

மூன்றாவதாக, நான் சமீபத்தில் பார்த்த ஒரு தமிழ்ப்படத்தை இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும். நடுவில கொஞ்சம் பக்கத்தைக் காணும். இந்தப்படம் ஒரு மனிதனின் தலையில் அடிபட்டு, அதன் மூலம் மிடில் ஆப்லகேட்டா பகுதி பாதிக்கப்பட்டு, தற்காலிக மறதி நிலை ஏற்படுகிறது. அந்தக் குறிப்பிட்ட நிகழ்வுக்குப் பிறகு நடப்பது எதுவும் தொடர்ந்து ஞாபகத்தில் இருப்பதில்லை. மீண்டும் மீண்டும் அந்த குறிப்பிட்ட நிகழ்விலிருந்து அவனது ஞாபகம் தொடங்குவதால் எதையும் அவனால் நினைவுபடுத்த முடிவதில்லை. பழைய நினைவுகள் எல்லாம் நினைவிலிருக்கும்போது நிகழ்காலம் எதும் நினைவிலிருப்பதில்லை. இதில் மறுநாள் அவனுக்குக் கல்யாணம். அவனது நண்பர்களில் ஒருவன் சொன்னால் மட்டுமே அவன் கேட்கிறான். அதற்கான காரணத்தை மற்றவர்கள் அந்த ஒருவனிடம் கேட்கும்போது, பத்தாம் வகுப்பில் படம் வரைந்து கொடுத்ததுதான் காரணம் என்கிறான். அது நம்பும்படியாக இல்லை. ஆனால் அது வேறு எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம், அவன் தனது தற்காலிக மறதியிலும் 'நீ சொன்னால் மாடியிலிருந்துகூட குதிப்பேண்டா'. என்கிறான். இந்த ஆயுதத்தை வைத்தே அவனது கல்யாணத்தையும் அவன் ஏற்றுக்கொள்ளும்படி செய்கின்றனர். ஆனால் அவன் தன்னரல் எட்டாம் வகுப்பு படித்தபோது, ஏழாம் வகுப்பு படித்த முஸ்லீம் பெண்ணை மறக்க முடிய வில்லை, இருந்தாலும் நீ சொல்வதால் இந்தக் கல்யாணத்திற்கு ஒப்பு கொள்கிறேன் என்று எல்லாம் முடிந்து, ' அன்றிரவு அவன் நன்றாகத் தூங்கி விழிக்கிறான். தற்காலிக மறதி நீங்கி சுயத்திற்குத் திரும்புகிறான்.

அப்போதும் அவன் நண்பன் கேட்கிறான், ' நான் சொன்னா நீ கேட்பியா?, செல்லுடா நீ சொன்னா பில்டிங் மேலிருந்துகூட குதிப்பேன்'.

இந்தப்படம் மறதியைப் பற்றியது இல்லை. நட்பைப் பற்றியது. நட்பைப் பற்றி செல்ல இயக்குநர் எடுத்துக்கொண்ட கருவியானது மறதி. இந்த இடத்தில்தான் ஒரு படைப்பை அல்லது ஒன்றை எது பேச வேண்டும் என்று படைப்பாளி முடிவு செய்கிறானோ அதுவே அந்தப் படைப்பை படைப்பு ரீதியிலான வெற்றியடையச் செய்கிறது.

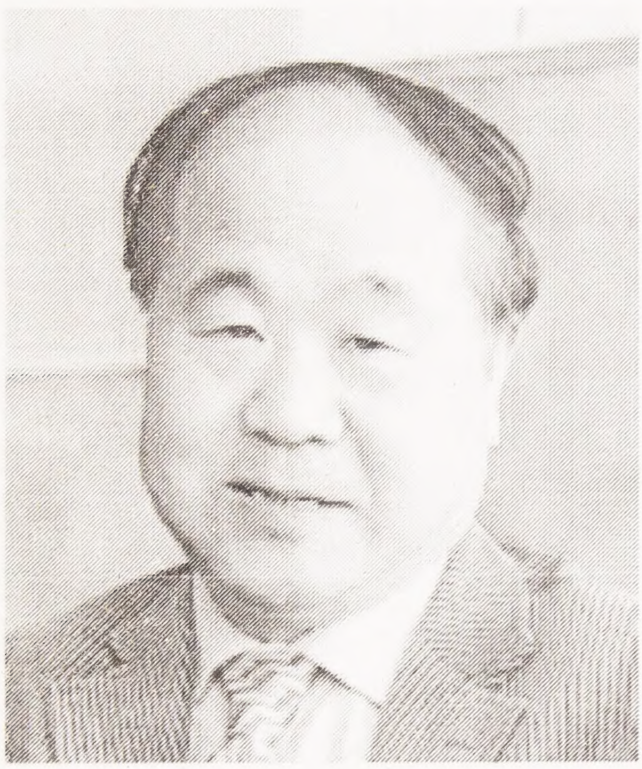
குணா தனது படைப்பானது எதன் வழியாகப் பேசப்பட வேண்டும் என்பதில் மிகத் தெளிவாக இருக்கிறார். மேலே சுட்டப்பட்ட இரண்டு கவிதைகளுமே மிகச் சரியான ஜிஷீஷீறீ ஆல் பேசப்படுவதால், தன்னளவில் மிகப் பொருத்தமான, நிறைவான ஒரு உத்தியே அதைப் பேசவைப்பதால், கவிதைகள் மிகைத் தன்மையற்று வேறு மாற்று இல்லாத ஒன்றாக இருக்கிறன. இந்தக் கட்டுரையின் நோக்கமானது தொகுப்பில் பேசப்படும் விஷய கனத்தைவிடவும், அந்த கனத்தை பேசும் உத்தியை கவனிப்பதிலேயே குவிக்கப்பட்டிருக்கிறது. நவீன தமிழ்க் கவிதைகளின் போக்குகளை ஆழ்ந்து நோக்கும் ஒரு விமர்சகனுக்கு அது தவறவிடும் இடங்களைச் சுட்டிக்காட்டுவதை விடவும், மீயுணர்வு நிலையிலிருந்து தமிழ்க் கவிதைகள் தப்பும் தொகுப்புகளை கோடிட்டுக் காட்டும் செயலே உண்மையான ஒரு விமர்சனமாக அமையும்.

தூரன் குணாவின் கடல் நினைவானது ஆதியின் பரிபூரண நிலைக்காக ஏங்கும் ஒரு தேடல்வாதியின் அயராதத் தேடலின் வழியாகத் தென்படும் விழிப்பு நிலையாகவே இந்தக் கவிதைகளைக் கண்கிறேன். பைபிளில் குறிப்பிடுவதுபோல ஆதியில் ஒரு செல் இருந்தது. அது இந்தத் தீராக் கடலின்மேல் ஒரு ஜீவனாக மிதந்தபடி இருக்கிறது. அதுவே சகலத்தையும் வடிவமைக்கிறது. இங்கே குணாவின் கடல் நினைவானது அத்தகைய ஒரு ஒற்றைச் சொல்லாகவே இருக்கும் என்று நம்புகிறேன். இந்தத் தொகுப்பு முழுவதும் பரவியிருப்பது மீண்டும் ஆதியை நோக்கி என்பதே.

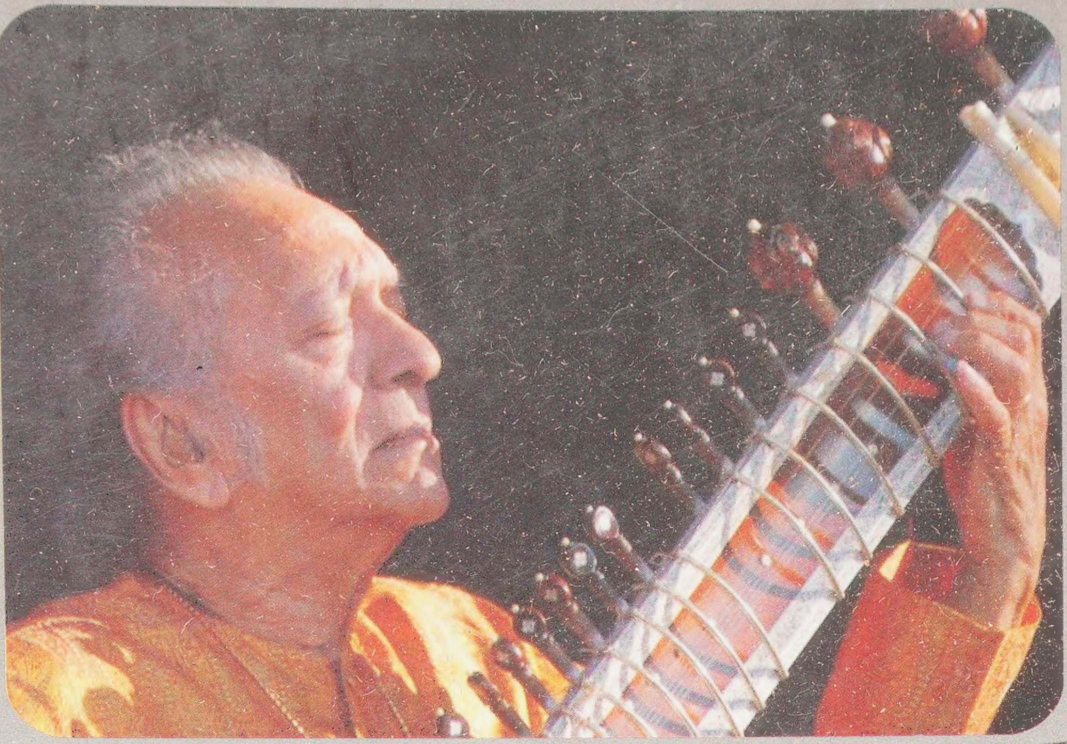
ஏக கணத்தில் நிகழ்கிறது
அவன் புன்சிரிப்பும்
பல்லியின் ஒரு அசைவு.

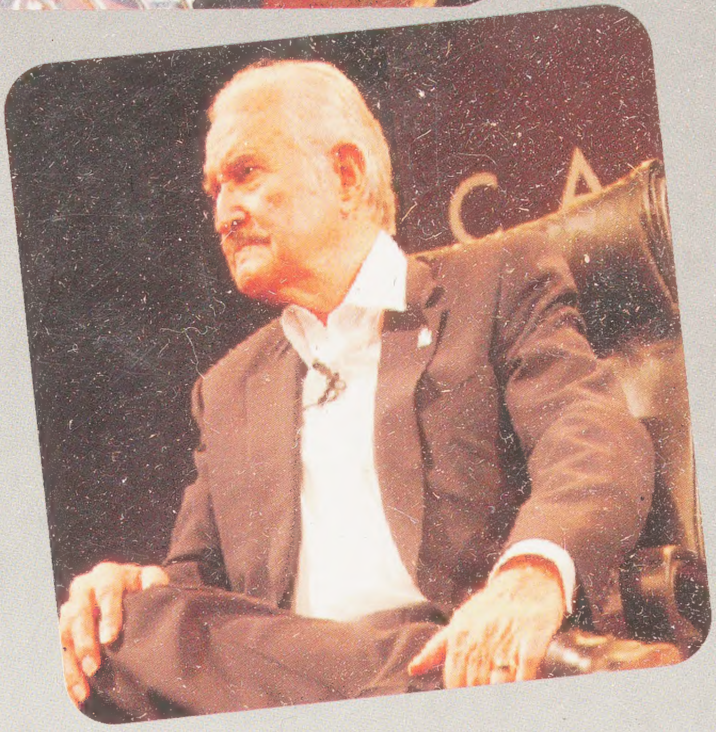
தமிழ்க் கவிதைகளில் மிகுந்த சிரத்தையோடு, செய்நேர்த்தியோடு, ஒரு கவிதை எதைச் சொல்கிறது என்பதைவிடவும் எதற்கு இது சொல்லப்பட்டிருக்கிறது என்பதில் ஆதார செயல்பாட்டை அந்தக் கவிதையின் இயக்கத்தை வைத்தே நிர்ணயிக்க வைத்திருப்பது வெற்றியடைந்த ஒரு படைப்பின் இரகசியமாகும்.

இவ்வருடத்திற்கான இலக்கிய நோபல் பரிசு பெற்றவர்
சீன எழுத்தாளர் மோ யான்.
இவரது நோபல் பரிசு உரை திரு.செ.ஜார்ஜ் அவர்களின்
மொழிபெயர்ப்பில் இவ்விதழில் இடம்பெற்றுள்ளது.

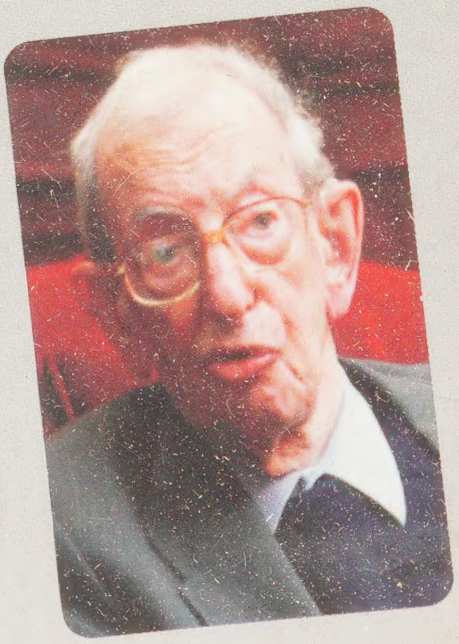


இலத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளரான கார்லஸ் ஃபுயண்டஸ், வங்க எழுத்தாளர் சுனில் கங்கோபாத்தியாயா, வரலாற்றாய்வாளர் எரிக் ஹாப்ஸ்வாம் மற்றும் சிதார் இசைக் கலைஞர் ரவிசங்கர் ஆகியோரின் மறைவிற்கு புது எழுத்து அஞ்சலி செலுத்துகிறது.









புது எழுத்து

தனிச்சுற்றுக்கு மட்டும்